میر انیسؔ

حیات اور شاعری

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی

تاریخ اشاعت: نومبر ۱۹۷۶ء

کتابت: سید احمد علی دہلوی

مطبوعہ: باب الاسلام پرنٹنگ پریس، کراچی

فہرست مضامین

بک ٹائپنگ (ان پیج اردو) کارنر

خواہش مند حضرات اپنا مضمون، مقالہ،

تحریریں، تھیسیز یا کتاب ان پیج اردو ٹائپ ورک

کے لیے رابطہ کریں۔

مہر محمد مظہر کاٹھیا۔

03037619693

نگہبان کتب (آن لائن کتب خانہ)

حسب ذیل ان تمام موضوعات کی کتب کی فراہمی

ادبیات	تنقیدات	غالبیات	لسانیات	مقالات
تحقیقات	انتقادیات	مکتوبات	اسلامیات	طب
عروض و آہنگ	انشائیے	افسانے	ڈرامے	ناول
سوانح	آپ بیتی	خاکہ نگاری	تاریخ	خطاطی
دیگر اصناف	تہذیب و تعلیم	لغات (تہہ/ [illegible])	کشکول	تاریخ ادب اردو
اردو جنرل۔ سھیل بختی	فرہنگ و اصطلاحات	شعری مجموعے / مختلف رسائل نمبر	نقوش نگار، فنون نمبر کے شمارے	قدیم و جدید شعراء کے دواوین و کلیات

ان کے علاوہ:

☆ (IUB) ایم اے اردو (سال اول و دوم) کے حل شدہ پیپرز 2018ء تک دستیاب ہیں۔

☆ انڈیا سے درآمد شدہ کتب کی فراہمی کی سہولت۔

☆ ایم اے، ایم فل، پی ایچ ڈی سکالر حضرات کے لیے خصوصی حوالہ جاتی کتب کی فراہمی کی سہولت۔

☆ لائبریری آرڈر اور شائقین کتب والے حضرات رابطہ کریں۔

﴿نوٹ﴾

☆ آرڈر بذریعہ واٹس ایپ یا کال پر نوٹ کروائیں۔

مہر محمد مظہر کاٹھیا

0303-7619693

مہر محمد مظہر کاٹھیا
چشتیاں منڈی پنجاب،پاکستان۔
0303-7619693

اِنتساب

پروفیسر حمید احمد خاں (مرحوم)

اور

پروفیسر سیّد وقار عظیم

کے نام

کتاب سے پہلے

"میر انیس" اردو شاعری کی تاریخ میں ایک نہایت اہم مقام رکھتے ہیں۔ ان کا شمار "بگڑا شاعر مرثیہ گو" کے زمرے میں نہیں ہو سکتا۔ انھوں نے اپنی ذات و صفات سے یہ بات ثابت کر دی ہے کہ ایک مرثیہ نگار بھی عظیم شاعر ہو سکتا ہے۔

مرثیہ، اردو میں میر انیس سے پہلے بھی موجود تھا، لیکن اس کا شمار غزل، قصیدہ اور مثنوی جیسی اہم صنفوں میں نہ ہوتا تھا بلکہ بقول محمد حسین آزاد مرثیہ نگاری کا اصل مقصد، اہلِ بیت کے غم میں آنسو بہانا اور اس کے ذریعے ثوابِ دارین حاصل کرنا تھا۔ میر انیس کے یہاں یہ بھی ہے لیکن اس سے آگے بڑھ کر بھی بہت کچھ ہے۔ انھوں نے اردو مرثیہ کو بلحاظِ مقصد ایک وسیع فضا اور بلحاظ معنی ایک نئی دنیا عطا کی ہے۔ وہ صرف اُردو کے ممتاز مرثیہ نگار نہیں بلکہ ممتاز ترین شاعروں میں سے ایک ہیں۔ لفظ و معنی دونوں کے لحاظ سے اُردو کو اُن کی دین معمولی نہیں غیر معمولی ہے۔ اور اسی لئے جو لوگ ان کا نام اُردو کے گنے چنے شاعروں۔ غالب، اقبال اور نظیر اکبرآبادی وغیرہ کے ساتھ لیتے ہیں کچھ بیجا نہیں کرتے۔ ادبیات کا شاید ہی کوئی طالب علم ہو جس نے میر انیس کو نہ پڑھا ہو لیکن میری صورت یہ تھی کہ میں نے انھیں جہاں تہاں سے تدریسی اور نصابی ضرورتوں کے تحت پڑھا تھا۔ جنوری ۱۹۷۱ء میں مشفق خواجہ صاحب نے کہا:

رسالہ اردو کا میر انیس نمبر نکل رہا ہے۔ آپ کو ایک مضمون لکھنا ہے ممکن ہو تو "میر انیس
اور شعرائے اردو کے تذکرے" پر لکھ دیجیے۔ میں نے وعدہ تو کر لیا اس لیے کہ اس کے
سوا کوئی چارہ نہ تھا، لیکن جب اردو شعراء کے تذکروں پر نظر ڈالی تو یہ دیکھ کر بڑی
حیرت ہوئی کہ ان کا ذکر مشکل سے چار یا پانچ تذکروں میں آیا ہے اور وہ بھی اتنا مختصر اور
سرسری کہ خوش معرکۂ زیبا کے ترجمے کو چھوڑ کر اسے ایک طرح کی خانہ پری ہی کہہ سکتے
ہیں۔ ان کی تاریخ پیدائش، تعلیم و تربیت، نجی زندگی اور تاریخ وفات وغیرہ کا کہیں
کوئی ذکر نہ ملا۔ مواد کی اس کمی اور نایابی نے میرے ذوقِ تجسس کو مہمیز لگائی اور ان پر
کچھ لکھنے سے زیادہ مجھ میں ان کے مطالعہ کا شوق پیدا ہو گیا۔

انیس کے فن کے بارے میں "موازنۂ انیس و دبیر" پہلے کئی بار پڑھ چکا تھا۔ سب
سے پہلے اس پر ایک نظر اور ڈالی، پھر مراثیِ انیس کے مختلف مجموعے دیکھے۔ بعد ازاں
ان پر تنقیدی تحریریں دیکھنی شروع کیں۔ "آبِ حیات" اور اس کے بعد اردو مرثیہ اور اردو
ادب کی جتنی تاریخیں اور اردو شاعری کے سلسلے میں تذکرہ نما جتنی تحقیقی و تنقیدی
کتابیں لکھی گئی ہیں سبھی میں میر انیس کا ذکر نظر آیا۔ مقالات و مضامین بھی بہت سے
سامنے آئے۔ کتابی صورت میں البتہ صرف دو تین چھوٹی چھوٹی چیزیں دیکھنے کو
مل سکیں۔ ان میں امیر احمد علوی کی "یادگار انیس"، ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کی "مرثیہ نگاری
اور میر انیس"، جعفر علی خاں اثر کی "انیس کی مرثیہ نگاری"، سفارش حسین رضوی کی
"میر انیس" خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

"یادگار انیس" چھوٹی تقطیع کے ۲۰۷ صفحوں پر مشتمل ہے۔ اول اول ۱۹۲۵ء
میں شائع ہوئی تھی۔ اس میں میر انیس کی زندگی اور فن دونوں پر گفتگو ہے۔ زندگی کا
حصہ کارآمد اور فن کا حصہ بہت سرسری اور زیادہ تر منتخبات پر مشتمل ہے۔ ڈاکٹر
محمد احسن فاروقی کی کتاب، ان مقالات کا مجموعہ ہے جو نگار (لکھنؤ) بابت اکتوبر
۱۹۴۸ء لغایت ستمبر ۱۹۴۹ء شائع ہوئے تھے۔ تنقیدی نقطۂ نظر سے میر انیس
پر یہ ایک اہم کتاب ہے۔ اس میں میر انیس کے فن کے بارے میں بعض ایسے سوالات اور

اعتراضات بھی کیے گئے ہیں جو پروفیسر کلیم الدین احمد کی "اردو شاعری پر ایک نظر"
میں نظر آتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ ان کے یہ مضامین انھیں سوالات و اعتراضات کی
بدولت انیس کے سلسلے میں سب کی توجہ کا مرکز بنے تھے۔ اثر لکھنوی کی مختصر سی کتاب
ڈاکٹر فاروقی کی کتاب کا جواب ہے۔ اس کے مضامین بھی "نگار" (لکھنؤ) مارچ
۱۹۵۰ء لغایت جولائی ۱۹۵۰ء میں شائع ہوئے تھے۔ اثر صاحب کا سارا زور
چونکہ فاروقی صاحب کے اعتراضات کے جوابات دینے میں صرف ہوا ہے اس لیے
وہ میر انیس کے فکر و فن کے سلسلے میں کوئی قابلِ ذکر بات نہیں کہہ سکے۔ سفارش حسین
رضوی نے اپنی مختصر سی کتاب میں مراثیِ انیس کے ارتقا کا جائزہ لیا ہے۔ یہ جائزہ
اگرچہ ماخذوں کا سراغ کہیں نہیں دیتا، پھر بھی میر انیس کے ارتقائے ذہن کو سمجھنے
میں مدد دیتا ہے۔

چھوٹی تقطیع کے ۸۰ صفحات کا ایک اور کتابچہ بعنوان "میر انیس" مؤلفہ محمد حسین
حسان نظر سے گزرا۔ یہ بچوں کے لیے مرتب کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں "روحِ انیس"
اور "شاہکارِ انیس"، مرتبہ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب بھی نظر سے گزریں۔
"روحِ انیس" کے مقدمے میں مسعود حسن رضوی صاحب نے میر انیس کی زندگی اور فن
دونوں پر گفتگو کی ہے لیکن یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ موصوف نے حالاتِ زندگی کے
سلسلے میں کوئی حوالہ دیا ہے نہ تنقیدی خیالات کے سلسلے میں کسی ماخذ کا سراغ
دیا ہے۔ حالانکہ زندگی کے سلسلے کے سارے واقعات اور تنقید کے سلسلے کے
اکثر نکتے دوسروں سے ماخوذ ہیں۔ مراثیِ انیس کے مقدمات میں ایک مقدمہ پروفیسر
احتشام حسین صاحب کا نظر پڑا۔ اس میں میر انیس کے فکر و فن کے کئی نئے پہلوؤں
کی طرف اشارے ملے۔ اس طرح اور جتنی چیزیں ممکن ہو سکیں، میں کئی مہینے تک
دیکھتا رہا اور اس نتیجے پر پہنچا کہ میر انیس کی مرثیہ نگاری کے سلسلے میں کوئی نئی بات
کہنے کی گنجائش ہو یا نہ ہو لیکن ان کی شاعری کا ایک ایسا مبسوط جائزہ لینے کی
گنجائش بہرحال باقی ہے، جو مولانا شبلی کے "موازنہ" سے لے کر آج تک کے تنقید

خیالات پر محیط ہو۔

تنقیدی تحریروں سے قطع نظر جب میں نے میر انیس کے حالات زندگی کے بارے میں کچھ جاننا چاہا تو گذشتہ ساٹھ پینسٹھ سال کے اندر مرثیہ اور میر انیس پر لکھی جانے والی ساری تحریروں سے مجھے ایک طرح کی مایوسی ہوئی۔ سوانح نگاروں نے حالاتِ زندگی لکھے ہیں، لیکن اکثر نے ماخذ کا سراغ نہیں دیا۔ تاریخ پیدائش۔ تاریخ وفات۔ تعلیم و تربیت اور شاعری کے آغاز و انجام سب کے بارے میں واقعات درج کئے ہیں۔ لیکن یہ نہیں بتایا کہ کسی خاص واقعہ کا علم کس طرح اور کہاں سے ہوا ہے۔ سنہ ۱۹۲۰ء کے بعد لکھے جانے والی کتابوں میں عام طور پر میر انیس کے سوانح نگاروں نے امیر احمد علوی کی "یادگار انیس" سے استفادہ کیا ہے۔ لیکن حوالہ دینے کی زحمت نہیں کی۔ "یادگار انیس" خود بھی "حیات انیس" اور "واقعات انیس" سے صریحاً ماخوذ ہے۔ امیر احمد علوی نے ان کتابوں سے پورا فائدہ اٹھایا ہے، لیکن ان کا حوالہ اور ذکر کچھ اس طرح کیا ہے جیسے یہ کوئی اہم کتابیں نہیں ہیں۔ حالانکہ میر انیس کے سوانح حیات کا اصل ماخذ یہی دو نایاب کتابیں ہیں۔ ایک دوسرے کا حوالہ نہ دینے اور ماخذوں کے چھپانے کا نتیجہ یہ ہوا کہ میر انیس کی زندگی کے بہت سے پہلو ہنوز تاریکی میں ہیں اور اگر آپ میر انیس کے بارے میں صرف اتنا ہی جاننا چاہیں کہ میر انیس کس سن میں پیدا ہوئے کتنی عمر پائی اور کس سن میں انتقال کیا تو آپ کو ہر کتاب میں ایک نئی بات نظر آئے گی۔ بطور مثال سالِ پیدائش کے سلسلے میں چند بیانات دیکھئے:

۱۔ بقول شبلی "میر انیس تقریباً ۱۲۱۸ھ میں پیدا ہوئے"۔ (موازنہ ص ۱۶)

۲۔ بقول اشہری "سن ۱۲۱۹ھ یا اس کے قریب قریب زمانہ پیدائش معلوم ہوتا ہے"۔ (حیات انیس ص ۱۹)

۳۔ بقول مہدی حسن "میر ببر علی - ۱۲۱۶ھ میں پیدا ہوئے۔" (واقعات انیس۔ ص ۶۲)

۴۔ بقول پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب "انیس ۱۲۲۰ھ میں پیدا ہوئے۔ (مقدمہ روح انیس ص ۲۲)

۵۔ بقول ڈاکٹر اعجاز حسین "میر انیس - ۱۸۰۲ء (۱۲۱۷ھ) میں پیدا ہوئے"۔ (مختصر تاریخ اردو۔ ص ۱۵۳)

۶۔ بقول رام بابو سکسینہ "میر انیس - ۱۲۱۶ھ یا ۱۲۱۷ھ میں پیدا ہوئے"۔ (تاریخ ادب اردو۔ ص ۲۷۰)

۷۔ بقول مولانا حامد حسن قادری "انیس - ۱۸۰۲ء مطابق ۱۲۱۷ھ میں پیدا ہوئے"۔ (مختصر تاریخ مرثیہ گوئی۔ ص ۴۲)

۸۔ بقول نظامی بدایونی "انیس - ۱۲۲۰ھ کے قریب پیدا ہوئے"۔ (مقدمہ مراثی انیس۔ ص ۶)

۹۔ بقول زوار حسین زیدی "انیس - ۱۲۱۶ھ میں پیدا ہوئے۔" (اردو شاعروں کا البم۔ ص ۲۲)

بعض دوسرے واقعات کے سلسلے میں بھی اختلاف رائے کی یہی صورت ہے سب سے بڑی مشکل یہ ہے کہ ایک آدھ کے سوا کسی نے یہ نہیں بتایا کہ اس کی دی ہوئی تاریخ کا جواز اور ماخذ کیا ہے۔ میر انیس کے اولین سوانح نگار حکیم امجد علی اشہری جن کی کتاب "حیات انیس" کا حوالہ امیر احمد علوی سے لے کر سفارش حسین رضوی تک سبھی نے دیا ہے۔ لکھتے ہیں کہ:

(۱) میر انیس پندرہ سولہ سال کی عمر میں لکھنؤ گئے۔ (ص ۱۹)

(۲) میر خلیق نے بیٹے کا تخلص "انیس رکھا"۔ (ص ۱۹)

یہ دونوں باتیں غلط ہیں۔ میر انیس کم از کم چالیس سال کی عمر میں فیض آباد سے مستقلاً لکھنؤ منتقل ہوئے۔ ان کا تخلص، میر خلیق نے نہیں، ناسخ نے تجویز کیا تھا۔ اس طرح کی اور کتنی باتیں ہیں جنھیں میر انیس کے سوانح نگار بغیر کسی ماخذ اور حوالے کے آج تک نقل کرتے چلے آرہے ہیں۔ یہ انیس جیسے صاحبِ کمال شاعر پر بہت بڑا ظلم ہے۔ یوں تو انیس کا شمار اردو کے ممتاز ترین شاعروں میں ہوتا ہے۔ ان کا نام غالب۔ نظیر۔ اقبال اور جوش کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ بلکہ کبھی کبھی فردوسی۔ ملٹن۔ ہومر۔ شیکسپیئر اسپنسر اور ڈانٹے وغیرہ سے بھی ان کے کلام کا مقابلہ کیا جاتا ہے۔ لیکن کس قدر تعجب

ہو سکی۔

کی بات ہے کہ ابتک ان کی زندگی اور فن پر کوئی جامع کتاب مرتب نہ ہو سکی۔

میرانیس کے مرثیوں کے مجموعے بھی اس سلسلے میں قابلِ ذکر ہیں۔ ان کے مرثیے اوّل اوّل مطبع نول کشور سے چھپے تھے، ان میں کتابت و طباعت کی بے شمار غلطیاں تھیں، نتیجہ یہ ہوا کہ عبدالغفور نساخ نے ان اغلاط کے سہارے "انتخاب نقص" کے نام سے ایک رسالہ لکھ مارا۔ بعد میں ان مرثیوں کو نظم طباطبائی نے مرتب کیا اور نظامی پریس بدایوں سے شائع کیا۔ نظامی پریس کی جلدیں بھی غلطیوں سے پاک نہیں ہیں۔ امیر احمد علوی نے "یادگار انیس" میں اس کی شکایت کی ہے۔ نول کشور کی مطبوعہ چار جلدیں اور لکھنؤ کی مطبوعہ دو جلدیں پاکستان بننے کے بعد لاہور اور کراچی سے دوبارہ شائع کی گئیں، لیکن صحتِ متن اور طباعت کتابت کے لحاظ سے، ان کی حالت، قدیم مطبوعہ نسخوں سے بھی بدتر ہے۔

میرانیس سے ہماری اس بے اعتنائی کا یہ اثر ہوا ہے کہ وہ صرف "مجالسِ عزا" اور "عشرۂ محرم" کے شاعر بن کر رہ گئے ہیں، ان کی وہ شاعرانہ بڑائی، جس کے سبب ان کا نام دنیا کے بلند پایہ رزم نگاروں اور اردو کے ممتاز ترین شاعروں کے نام کے ساتھ لیا جاتا ہے، نظروں سے اوجھل ہوتی جا رہی ہے۔ وجہ صرف یہ ہے کہ ان کی زندگی اور فن پر جس تواتر و انہماک کے ساتھ کام ہونا چاہیئے تھا وہ نہیں کیا گیا۔ حتیٰ کہ ان پر کوئی ایسی جامع کتاب بھی مرتب نہ کی جا سکی جو ان کی زندگی اور شاعری کا بھرپور تعارف کرا سکتی ہو۔ یہ مانا کہ مولانا شبلی نے میرانیس کی خصوصیاتِ شاعرانہ پر بہت کچھ لکھ دیا ہے۔ لیکن اوّل تو یہ سب کچھ نہیں ہے دوسرے یہ کہ مولانا شبلی نے انیس کی زندگی اور شخصیت کو ہاتھ نہیں لگایا، یہی صورت بعض دوسرے تنقید نگاروں کی ہے۔ سوانح پر توجہ دینے والوں نے تنقیدی پہلو کو نظر انداز کر دیا ہے۔ ضرورت اس کی ہے کہ میرانیس کے کلام اور زندگی دونوں کو سامنے رکھ کر ایک جامع اور مستند کتاب مرتب کی جائے۔ افسوس کہ نہ تو یہ میرا موضوع ہے اور نہ سردست اس موضوع کی طرف بطورِ خاص توجہ دینے کا موقع ہے۔ ورنہ میں خود اس کی ہمت کرتا۔ بہرحال میں نے زیرِ نظر کتاب کے ذریعہ اس کام کا آغاز کر دیا ہے۔ آئندہ کام کرنے والوں کے لئے اگر یہ کتاب

کچھ اور نہ کر سکی تو ایک طرح کے ماخذ کا کام ضرور دے گی۔ یہ ماخذ بہت سے ایسے ماخذوں کی نشاندہی کر دے گا جنھیں بنیاد بنا کر میرانیس کے کلام و حیات پر ایک اعلیٰ درجہ کی تحقیقی و تنقیدی کتاب مرتب کی جا سکتی ہے۔ دراصل اسی امید پر یہ کتاب منظرِ عام پر لائی جا رہی ہے۔

کتاب نو ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں میرانیس کے خاندانی اور ذاتی حالات ہیں۔ دوسرے میں مرثیہ کی تعریف، اس کے فنی اجزا اور کردار کی تفصیل ہے۔ تیسرے باب میں میرانیس کی مرثیہ نگاری کے پس منظر اور نوعیت و جامعیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ چوتھے میں میرانیس کے محاسن زبان و بیان اور پانچویں میں معنوی اوصاف کی تفصیل ہے۔ اسی کے ساتھ میرانیس اور مرزا دبیر کے بارے میں مختلف ناقدین کی آراء کا جائزہ لے کر دونوں کے امتیازات کی نشاندہی کی گئی ہے۔ چھٹے باب میں غزل اور سلام کی روشنی میں میرانیس کا تغزل زیرِ بحث آیا ہے۔ ساتویں میں میرانیس کو بہ حیثیت رباعی نگار پیش کیا گیا ہے۔ آٹھویں باب میں میرانیس کے سلسلے کی بعض گم شدہ کڑیوں کو قدیم تذکروں میں تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور آخر میں "میرانیس کے ناقدین نقاد" کے عنوان سے میرانیس کے بارے میں چند بنیادی ماخذوں کا تعارف کرایا گیا ہے۔

میں یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ میرانیس کے فن اور سوانح حیات پر یہ کوئی غیر معمولی کتاب ہے، میں پہلے ہی عرض کر چکا ہوں کہ یہ کتاب ایک غیر معمولی کتاب کی توقع کا خواب ہے۔ ہاں ہمہ اب تک میرانیس پر جتنی کتابیں یا تحریریں میری نظر سے گزری ہیں ان میں سے ایک بھی ایسی نہیں ہے۔ جس میں کلامِ انیس اور ان کے سوانح کے اکثر ماخذوں کا ذکر اتنی تفصیل سے آیا ہو، یا جس میں ان کے محاسن لفظی و معنوی پر اتنی تفصیل سے بحث کی گئی ہو۔ اور یہی اطمینان مجھے اس کتاب کو آپ کے سامنے پیش کرنے کی ہمت دلاتا ہے۔

مجھے اس کتاب کی تالیف کے سلسلے میں سب سے زیادہ مدد استاذی ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اور قیصر ابن حسن کے ذاتی کتب خانوں سے ملی ہے۔ میں ان دونوں

بزرگوں کا تہہ دل سے شکرگزار ہوں۔ کتب خانہ خاص انجمن ترقی اردو کراچی۔ کراچی یونیورسٹی
لائبریری۔ لیاقت نیشنل لائبریری اور کتب خانۂ جامعہ ملیہ کراچی کے ناظمین بھی اس سلسلے
میں میرے شکریے کے مستحق ہیں۔ اردو اکیڈمی سندھ کے علاء الدین خالد صاحب کا شکریہ
یوں لازم ہے کہ یہ کتاب انہیں کے لطفِ خاص کی بدولت اتنی جلد منظرِ عام پر آسکی۔
لیکن سب سے زیادہ دعاؤں کا مستحق میرا چھوٹا لڑکا ابصار ہے جس نے مجھے میر انیس
کے مطالعہ میں منہمک پاکر ایک دن کہا: "آپ میر انیس پر ایک کتاب کیوں نہیں لکھ
دیتے"۔ اس جملے نے مجھ پر کچھ ایسا اثر کیا کہ میں سنجیدگی سے کتاب کی تالیف کا خواب
دیکھنے لگا۔ اب جو کئی مہینے کی لگاتار محنت و مطالعہ کے نتیجے میں اس خواب کو شرمندہ
تعبیر دیکھتا ہوں تو خوشی ہوتی ہے اور ابصار کے لئے دل سے دعائیں نکلتی ہیں۔ یہ
کتاب ۱۹۷۱ء کے اوائل میں مکمل ہوگئی تھی۔ طباعت کی منزل ۱۹۷۶ء میں پانچ سال
بعد آسکی، اسے حالات کی ناسازگاری یا وقت کی ستم ظریفی کہہ لیجئے۔

فرمان فتح پوری

شعبۂ اردو کراچی یونیورسٹی

پہلا باب

میر انیس کا خاندان
اور
حالاتِ زندگی

میر انیس کا خاندان کئی پشتوں سے علم و فضل اور شعر و سخن کے لئے ممتاز و مشہور چلا
آرہا تھا۔ ان کے مورثِ اعلیٰ میر امامی موسوی ہرات سے عہدِ مغلیہ کے دور شاہجہانی میں دہلی
آئے اور دہیں سکونت اختیار کرلی۔[1] میر امامی کے بیٹے میر برات اللہ تھے۔ برات اللہ[2] سے عزیز اللہ
پیدا ہوئے۔ عزیز اللہ کے بیٹے میر غلام حسین ضاحک اردو کے مشہور شاعر اور مزاح نگار

---

[1] "واقعاتِ انیس" ص ۲۰، از سید مہدی حسن، احسن مطبوعہ مطبع اصح المطابع تھوی ٹولہ لکھنؤ ۱۹۰۸ء
مملوکہ کراچی یونیورسٹی لائبریری۔

[2] "واقعاتِ انیس" کے مؤلف نے میر حسن کے قلمی دیوان سے جو عبارت ان کے خاندانی حالات کے سلسلے
میں درج کی ہے اس سے یہی ثابت ہوتا ہے۔ لیکن بعض تذکرہ نگار مثلاً حکیم نہری نے "حیاتِ انیس"
میں برات اللہ کو عزیز اللہ کا بھائی اور میر حسن کو امامی موسوی کا پوتا ظاہر کیا ہے (ملاحظہ ہو
"حیاتِ انیس" ص ۸ مطبوعہ مطبع آگرہ سن ۱۹۰۷ء مملوکہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کراچی) یہ
صحیح نہیں ہے۔ امامی میر حسن کے دادا نہیں پردادا تھے۔

میر و سودا کے ہم عصر تھے۔ ضاحک کے بیٹے میر حسن اور میر حسن کے بیٹے میر مستحسن خلیق اور خلیق کے بیٹے میر ببر علی انیس اور ان کے بیٹے خورشید علی نفیس نے اردو شاعری، خصوصاً مرثیہ نگاری کی تاریخ میں وہ نام پیدا کیا کہ ان کا پورا خاندان اردو کے محسنین میں شمار ہونے لگا۔ اردو میں یہ سلسلہ میر انیس کے پردادا میر ضاحک سے شروع ہو کر نفیس تک یکساں قائم رہتا ہے۔ اس لئے میر انیس کا یہ قول بالکل درست ہے کہ

عمر گذری ہے اسی دشت کی سیاحی میں
پانچویں پشت ہے شبیر کی مداحی میں

میر ضاحک

میر ضاحک کی تاریخ پیدائش اور تاریخ وفات کا ٹھیک طور پر پتہ نہیں چلتا۔ ان کے بیٹے میر حسن کے بیان سے یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ وہ سن ۱۱۹۱ھ مطابق ۱۷۷۷ء تک حیات تھے۔ میر حسن کا بیان ہے کہ:

"مولانا میر غلام حسین المتخلص بہ ضاحک ابن میر عزیز اللہ والد این فقیر مؤلف از سادات عالی شان سے ہر مکان، عالم و فاضل ناشر و ناظم۔ بغایت فہیم ہزل دوست۔ مزاج پسند۔ بزلہ گو و نکتہ سنج۔ درویش مزاج متوکل از سی سال ترکِ روزگار نمودہ بکمال بے پروائی بسر می برند۔ فہمیدہ علم موسیقی گوش شنوا و ذکر آور دفکر رسا ...... غزل ایشاں کم از جہل پنجاہ بیت نی باشد و بہ ہر غزل و ہزل پارہ نثر نوشتن نیز شعار او شناسنت چوں گنجائش درین کاغذ نبود از ہزل گزشتہ بر غزل اکتفا نمود تا زور و قوت این علم بہم مفہوم گرد۔ حق تعالیٰ ایشاں را ہمیشہ بر سر ما خوش و خرم و سلامت نگہدارد"[1]

اس کے بعد میر ضاحک کے کچھ اردو اشعار اور فارسی کی دو رباعیاں بطور نمونہ نقل کی گئی ہیں۔ اس بیان سے میر ضاحک کے بارے میں دو تین باتیں واضح ہو جاتی ہیں کہ ان کے والد کا نام میر عزیز اللہ تھا۔ اس لئے حکیم اثہری کا انیس کے شجرے میں میر ضاحک

---

[1] تذکرۃ الشعرا ص ۳۳، مرتبہ حبیب الرحمن خاں شیروانی مطبوعہ علی گڑھ سن ۱۹۲۱ء

کو میر عزیز اللہ کا بھائی اور میر امامی موسوی کا بیٹا ظاہر کرنا درست نہیں[1] دوسرے یہ کہ وہ ایک عالم فاضل و نکتہ سنج و فہیم شاعر تھے لہٰذا اردو فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ اور اسی لئے مولانا آزاد کا یہ بیان کہ میر ضاحک کی شہرت میں خود ان کی شاعری سے زیادہ سودا کا ہاتھ تھا[2] کچھ زیادہ صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ تیسرے یہ کہ میر حسن کے تذکرے کے سال تکمیل ۱۱۹۱ھ مطابق ۱۷۷۷ء تک حیات تھے اور میر حسن نے ان کا ترجمہ ان کی زندگی ہی میں لکھا ہے۔ بعض تذکرہ نگاروں مثلاً علی ابراہیم کے بیان سے جنھوں نے ۱۱۹۰ھ میں اپنا تذکرہ مکمل کیا ہے ۱۱۹۶ھ تک میر ضاحک کا زندہ رہنا ثابت ہوتا ہے[3]۔ میر ضاحک کی پیدائش اور وفات کے بارے میں اس سے زیادہ کچھ نہیں معلوم ہوتا۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے میر حسن کے سلسلے میں اور قاضی عبدالودود نے میر ضاحک کے بارے میں جو تحقیقی مقالے لکھے ہیں ان میں مختلف قرائن سے ڈاکٹر وحید قریشی نے میر ضاحک کا سالِ پیدائش ۱۱۳۰ھ کے لگ بھگ بتایا ہے[4]۔ اور قاضی عبدالودود کے مطابق میر ضاحک کا انتقال ۱۱۹۶ھ اور ۱۱۹۸ھ کے درمیان کسی وقت ہوا ہے[5]۔ لیکن قیام الدین احمد نے دیوان ضاحک کا تعارف کراتے ہوئے لکھا ہے کہ ان کے وفات کی آخری حد ۱۱۹۸ھ سے کچھ اور آگے بڑھائی جا سکتی ہے[6]۔

---

[1] "حیات انیس" ص ۸، مطبوعہ مطبع آگرہ اخبار آگرہ سنہ ۱۹۰۰ء مملوکہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی
[2] "آب حیات" ص ۱۸۰، مطبوعہ غلام علی اینڈ سنز لاہور سنہ ۱۹۵۴ء۔
[3] "تذکرہ گلشن سخن و گلزار ابراہیم (تلخیص و ترجمہ)" ص ۳۵۔ مترجم و مرتبہ پروفیسر عطاء الرحمن کاکوی، مطبوعہ پٹنہ سنہ ۱۹۶۷ء۔
[4] "مقدمہ مثنویات میر حسن" جلد اول ص ۱۔ مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور سنہ ۱۹۶۶ء
[5] علی گڑھ میگزین طنز و ظرافت نمبر ص ۱۳۶۔ بابت سنہ ۱۹۵۳ء بحوالہ معاصر شمارہ نمبر ۱۸۔
[6] معاصر شمارہ نمبر ۱۸، ص ۱۲۳۔ مطبوعہ پٹنہ بابت جولائی سنہ ۱۹۶۲ء مملوکہ راقم الحروف۔

جہاں تک میر ضاحک کی سیرت و شخصیت کا تعلق ہے ان کا ذکر اجمالاً میر حسن کے بیان میں آچکا ہے۔ محمد حسین آزاد نے ان کی وضع قطع کی تصویر لفظوں میں اس طرح کھینچی ہے۔

"میر موصوف نہایت خوش طبع۔ خندہ جبیں، ہنسنے ہنسانے والے تھے اسی واسطے یہ تخلص اختیار کیا تھا وضع اور لباس قدمائے دہلی کا پورا نمونہ تھا۔ سر پر سبز عمامہ بوضع عرب۔ بڑے گھیر کا جامہ۔ پاجامہ کہ وہ بھی اکثر سبز ہوتا تھا گلے میں خاک پاک کا کنٹھا۔ داہنے ہاتھ میں ایک چوڑی اس پر کچھ کچھ دعائیں کندہ چھنگلی بلکہ اور انگلیوں میں بھی کئی کئی انگوٹھیاں۔ داڑھی کو مہندی لگاتے تھے، بہت بڑی نہ تھی مگر ریش بچہ منڈاتے تھے کبھی کبھی ہاتھوں کو بھی مہندی ملتے تھے۔ میانہ قد۔ رنگ گورا۔

دیوان اب تک نظر سے نہیں گزرا جس پر کچھ رائے ظاہر کی جائے۔ خواص میں جو کچھ شہرت ہے ان ہجوؤں کی بدولت ہے جو سودا نے ان کے حق میں کہیں۔ سلطنت کی تباہی نے ان سے بھی دلی چھڑوائی اور فیض آباد کو آباد کیا۔" [1]

آزاد نے آگے چل کر میر ضاحک اور سودا کے سلسلے کے کئی واقعات اور لطیفے درج کئے ہیں اور یہ بھی لکھا ہے کہ ان کے بیٹے میر حسن نے سودا کا احترام کرتے ہوئے جب اپنے والد کی کہی ہوئی ہجویں پھاڑ کر پھینکیں تو ان کا دیوان بھی انھیں کے ساتھ مجلد تھا سارا ضائع ہوگیا۔ بہت دنوں تک میر ضاحک کا دیوان دستیاب نہ ہوا اور سودا کے سلسلے کی روایت پر بھروسہ کرکے یہ خیال کیا جانے لگا کہ ان کا دیوان ناپید ہے قاضی عبدالودود نے آزاد کی بیان کردہ روایت کو اگرچہ تسلیم نہیں کیا، تاہم انھوں نے بھی یہی خیال ظاہر کیا تھا کہ ضاحک کے دیوان کا کہیں وجود نہیں ہے [2] لیکن یہ خیال غلط ثابت ہوا۔

میر ضاحک کے دیوان کا ایک قلمی نسخہ دستیاب ہوگیا ہے۔ یہ نسخہ سن ۱۱۹۹ھ کا مرقومہ ہے

---

[1] آب حیات ص ۱۸۱۔

[2] علی گڑھ میگزین طنز و ظرافت نمبر سن ۱۹۵۳ء بحوالہ معاصر شمارہ نمبر ۱۸۔

اور مہاراج (صوبہ بہار) کے محافظ خانے میں محفوظ ہے اس میں غزلیں۔ ہزلیں۔ ہجویات اور رباعیات بھی شامل ہیں۔ اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ میر انیس کے خاندان میں نہ صرف شاعری بلکہ مرثیہ، سلام، منقبت اور نوحہ گوئی کا سلسلہ بھی کئی پشتوں قائم رہا۔ میر ضاحک کے قلمی نسخے کے تعارف میں قیام الدین احمد کا مفصل مضمون شائع ہوچکا ہے۔ [1] اس سے میر ضاحک کے ساتھ ساتھ مرزا سودا کے مطالعے کی بعض نئی راہیں نکلتی ہیں۔

میر حسن میر ضاحک کے بیٹے میر حسن نے میدانِ شعر و ادب میں باپ سے زیادہ نام پیدا کیا اور پھر یہ سلسلہ ایسا قائم ہوا کہ ان کا خاندان، اردو شاعری کے لئے عظمتوں کا وسیلہ بن گیا۔ میر حسن کا اصلی نام غلام حسن تھا، حسن تخلص کرتے تھے۔ ان کا ذکر شعرائے اردو کے اکثر تذکروں اور ادبی تاریخوں میں آیا ہے۔ لیکن سال پیدائش کا سراغ کسی نے نہیں دیا۔ رام بابو سکسینہ [3] نے بغیر کسی حوالے کے اور حکیم اشہری [2] نے "اردوئے معلیٰ" کے حوالے سے میر حسن کا سال پیدائش سن ۱۱۴۰ھ اور ڈاکٹر وحید قریشی نے بعض قرائن کی مدد سے میر حسن کی پیدائش کا سال سن ۱۱۵۴ھ کے آس پاس بتایا ہے۔ [4] وفات کا سال البتہ بالاتفاق سن ۱۲۰۱ھ مطابق ۱۷۸۶ء ہے [5] مصحفی کے کہے ہوئے قطعہ تاریخ کا یہ مصرعہ:

"شاعرِ شیریں زباں" تاریخ یافت"

بہت مشہور ہے۔ "شاعرِ شیریں زبان" کے ٹکڑے سے سن ۱۲۰۱ھ برآمد ہوتے ہیں۔

---

[1] "معاصر" شمارہ نمبر ۱۸ ص ۱۰۱ تا ص ۱۲۷ بابت جولائی ۱۹۶۲ء مملوکہ راقم الحروف۔

[2] حیات انیس۔ ص ۱۰۔

[3] تاریخ ادب اردو ص ۱۲۲۔ مطبوعہ نول کشور لکھنؤ طبع سوم۔

[4] (الف) میر حسن اور ان کا زمانہ ص ۱۹۰ تا ۲۰۲ مطبوعہ لاہور ۱۹۵۹ء
(ب) مثنویات میر حسن جلد اول ص ۱ مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۶ء

[5] دلی کا دبستان شاعری ص ۱۹۱ مطبوعہ انجمن ترقی اردو۔ طبع اول ۱۹۴۹ء

میر حسن کی پیدائش دہلی میں ہوئی۔ لیکن نوجوانی میں اپنے والد میر ضاحک کے ہمراہ فیض آباد چلے گئے۔ کچھ دنوں بعد ان کے خاندان نے لکھنؤ کا رخ کیا اور وہیں کا ہو رہا۔ ان کی ابتدائی تعلیم و تربیت دہلی اور فیض آباد میں ہوئی اور شعر و سخن کا سلسلہ بھی وہیں سے شروع ہوا۔

میر حسن نے شعر و سخن میں ابتداءً اپنے والد ہی سے مشورہ لیا بعد ازاں لکھنؤ کے قیام میں ضیاء الدین ضیاء سے اصلاح لینے لگے لیکن شاعری میں وہ اپنے استاد کے بجائے سودا اور میر سے متاثر رہے ہیں۔ تذکرے میں اپنے متعلق خود لکھتے ہیں:

"اصلاح سخن از میر ضیا سلمہٗ گرفتہ ام۔ لیکن او شان طرز از من کما حقہٗ سرانجام نہ یافت۔ بر قدم دیگر بزرگاں مثل خواجہ میر درد۔ مرزا رفیع سودا او میر تقی میر پیروی نمودم۔ شروع جوانی از گردش روزگار بہ ہنجار کہ ہرگز بہ کسے وفا نہ کردہ است بہ طرف لکھنؤ و فیض آباد رسیدم۔ بارے کم و بیش از قدر دانی نواب فلک جناب سالار جنگ بہادر دام اقبالہٗ بلب نان رسیدہ در خدمت نوازش علی خاں بہادر مصاحب گردیدم کہ خلف ارجمند اوست"[1]

ہر چند کہ خود میر حسن نے اس کا ذکر نہیں کیا لیکن بعض تذکرہ نگاروں کے بیان سے پتہ چلتا ہے کہ میر و مومن کی طرح میر حسن بھی نوجوانی میں کسی پردہ نشین کی محبت میں در پردہ گرفتار رہتے تھے۔ چنانچہ سعادت خاں ناصر لکھتے ہیں:

"میر حسن ولد میر غلام حسین ضاحک .... دوازدہ سالگی میں شاہجہان آباد سے لکھنؤ آیا۔ نواب سالار جنگ کے بیٹے سردار جنگ تھے۔ ان کی سرکار میں نوکر رہے۔ بہ سبب تقاضائے جوانی محل کی ایک عورت سے محبت و موانست ہوئی۔ چونکہ طبیعت موزوں تھی۔ بپاس خاطر معشوقہ

[1] تذکرۂ شعرائے اردو ص ۵۰ مطبوعہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سن ۱۹۲۱ء مطابق ۱۳۴۰ھ

مثنوی بے نظیر تصنیف کی۔ یہ تلازم کہ اس میں ہے شنیدہ نہیں دیدہ ہے۔"[1]

میر حسن کی مثنوی گلزار ارم میں بھی بعض ایسے ٹکڑے ملتے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ میر حسن بہر حال محبت کی چوٹ کھائے ہوئے تھے کیا عجب کہ اسی چوٹ کی کسک نے ان کی مثنوی سحر البیان کو پرسوز و پراثر بنایا ہو۔

یوں تو میر حسن کا ذکر تقریباً سارے قدیم تذکروں میں آیا ہے۔ لیکن ان کی زندگی اور فن کے بارے میں تحقیقی کام اسی صدی میں ہوا ہے۔ مولوی عبد الباری آسی[2] رام بابو سکسینہ[3]۔ حبیب الرحمٰن خاں شروانی[4]۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی[5]۔ ڈاکٹر اعجاز حسین[6]۔ ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی[7]۔ محمود فاروقی[8]۔ اور پروفیسر مسعود حسن رضوی[9] وغیرہ نے بھی میر حسن کے بارے میں خاصی تفصیل سے اظہار خیال کیا ہے۔ لیکن ڈاکٹر وحید قریشی نے ان کے حالات زندگی کے بارے میں کتابی صورت میں ایک جامع تحقیقی مقالہ سپرد قلم کیا ہے:[10]

[1] خوش معرکہ زیبا۔ مولفہ ۱۲۶۱ھ (قلمی) ص ۲۳ تا ۲۰ مخزونہ انجمن ترقی اردو کراچی۔

[2] مقدمہ مثنویات میر حسن۔ مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔

[3] تاریخ ادب اردو ص ۱۲۲۔ مطبوعہ نول کشور لکھنؤ طبع سوم۔

[4] مقدمہ تذکرۃ الشعرا۔ مولفہ میر حسن۔ مطبوعہ علی گڑھ ۱۹۲۱ء۔

[5] دلی کا دبستان شاعری۔ ص ۱۹۰۔ مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۴۹ء

[6] مختصر تاریخ ادب اردو۔ ص ۸۷۔ مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ کراچی۔

[7] لکھنؤ کا دبستان شاعری۔ ص ۱۰۰۔ " " " " ۱۹۵۵ء طبع دوم۔

[8] "میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء" مطبوعہ مکتبہ جدید لاہور ۱۹۵۹ء

[9] "نیا دور" لکھنؤ بابت اگست ۱۹۶۵ء اور "نگار پاکستان" کراچی بابت اگست ۱۹۶۷ء

[10] "میر حسن اور ان کا زمانہ"۔ مطبوعہ لاہور ۱۹۵۹ء
مقدمہ مثنویات میر حسن جلد اول ص ۱۳ مرتبہ وحید قریشی مطبوعہ مجلس ترقی اردو لاہور ۱۹۶۶ء

میر حسن یوں تو غزل میں بھی صاحب دیوان ہیں۔ ایک آدھ قصیدہ بھی ملتا ہے اور رباعیاں بھی، لیکن اردو شعر و ادب کی تاریخ میں ان کا نام صرف دو حیثیتوں سے زندہ ہے۔ ایک بہ حیثیت مثنوی نگار دوسرے بہ حیثیت تذکرہ نگار۔ مثنویاں انھوں نے متعدد یادگار چھوڑی ہیں لیکن ان کے نام کو شہرت و عزت دراصل مثنوی "سحرالبیان" کی معرفت ملی ہے۔ یہ مثنوی اردو کی بہترین مثنوی خیال کی جاتی ہے اور ۱۱۹۹ھ میں مکمل ہوئی ہے۔ میر حسن کا تذکرۃ الشعرا ۹۲-۱۱۹۱ھ کی تالیف ہے اور قدیم شعرائے اردو کا ایک اہم ماخذ ہے۔

میر خلیق

میر حسن کے چاروں بیٹے یعنی میر مستحسن خلیق۔ میر محسن محسن۔ میر احسن خلیق اور سید احسان حسن مخلوق شاعر تھے[1] لیکن ان میں جو شہرت و عزت میر انیس کے والد میر مستحسن خلیق کو ملی، وہ دوسرے بھائیوں کو نصیب نہ ہوئی۔

میر کے نکات الشعراء مولفہ ۱۱۶۵ھ، ۱۷۵۲ء سے لے کر آزاد کے آب حیات مولفہ ۱۱۹۷ھ، ۱۸۸۰ء تک اردو شعرا کے جو تذکرے لکھے گئے ہیں ان میں کم و بیش دو درجن تذکروں میں میر مستحسن کا ذکر آیا ہے[1] بعد ازاں رام بابو سکسینہ[2] ڈاکٹر

---

[1] ملاحظہ ہو تذکرہ ہندی گویان مولفہ مصحفی۔ عیار الشعرا مولفہ ذکا۔ عمدہ منتخبہ مولفہ سرور۔ مجمع الانتخاب مولفہ کمال۔ مجموعہ نغز مولفہ قاسم۔ دیوان جہاں مولفہ بنی نرائن۔ تذکرہ بے جگر۔ گلشن بے خار مولفہ شیفتہ۔ تاریخ ادب ہندوستانی مولفہ گارسین دتاسی، خوش معرکہ زیبا مولفہ ناصر۔ بہار بے خزاں مولفہ سحر۔ گلستان بے خزاں مولفہ باطن۔ طبقات الشعرائے ہند مولفہ کریم الدین۔ یادگار شعرا مولفہ اسپرنگر۔ مخزن شعرا مولفہ فائق۔ گلشن ہمیشہ بہار مولفہ خیشگی۔ نسخہ دلکشا مولفہ ارمان۔ ریاض الفردوس مولفہ محمد حسین خاں۔ سخن شعرا مولفہ نساخ۔ ارمغان گوکل پرشاد۔ تذکرہ نادری مولفہ کلب حسین خاں نادر۔ خمیم سخن حصہ اول مولفہ صفا۔ بزم سخن مولفہ سید علی حسن خاں۔ آب حیات مولفہ آزاد ۱۱۹۷ھ

[2] تاریخ ادب اردو ص ۲۶۸۔ نول کشور لکھنؤ طبع سوم۔

ابواللیث صدیقی،[1] حکیم اشہری[2] اور مولانا حامد حسن قادری[3] وغیرہ نے بھی خلیق کی زندگی اور کلام پر روشنی ڈالی ہے لیکن کسی نے ان کی تاریخ پیدائش اور وفات کی بحث نہیں چھیڑی حتیٰ کہ مرثیہ اور میر انیس کے سلسلے کی بعض تازہ کتابوں میں بھی اس بارے میں کچھ نہیں کہا گیا۔[4] ان حالات میں کہ سارے قدیم ماخذ خاموش ہیں خلیق کی پیدائش و وفات کے بارے میں وثوق سے کچھ کہنا مشکل ہے۔ مصحفی نے اپنے تذکرے "تذکرۂ ہندی گویاں" میں میر خلیق کی عمر ۱۹ سال بتائی ہے یہ تذکرہ ______ ۱۲۰۹ھ مطابق ۱۷۹۴ء میں مکمل ہوا ہے۔ اگر مصحفی کی بتائی ہوئی عمر صحیح مان لی جائے تو میر خلیق کی پیدائش ۱۱۹۰ھ مطابق ۷۷-۱۷۷۶ء کے آس پاس قرار پاتی ہے۔ میر خلیق کی تاریخ وفات کا حال بھی نہیں کھلتا۔ آزاد نے یہ ضرور لکھا ہے کہ پیرانہ سالی کی تکلیف اٹھا کر دنیا سے انتقال کیا۔[5] اس کی روشنی میں صرف یہ کہہ سکتے ہیں۔ عمر طبعی کو پہنچ کر انتقال کیا۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی نے میر خلیق کا سال وفات ۱۲۶۰ھ لکھا ہے[6] لیکن یہ نہیں بتایا کہ یہ تاریخ انھیں کہاں سے ملی ہے۔

میر مستحسن خلیق کی ابتدائی تعلیم و تربیت والد بزرگوار کی زیر نگرانی فیض آباد میں ہوئی۔ سولہ سترہ برس کی عمر سے شعر کہنے لگے تھے ابتدا میں والد ہی سے مشورہ سخن کرتے رہے۔ لیکن جب ان کی مصروفیات بڑھ گئیں تو مصحفی سے اصلاح لینے

---

[1] لکھنؤ کا دبستان شاعری۔ ص ۱۲۵۔ مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ ۱۹۵۵ء

[2] حیات انیس: ص ۱۵۔ مطبوعہ مطبع آگرہ۔ اخبار آگرہ ۱۹۰۷ء

[3] مختصر تاریخ مرثیہ گوئی۔ ص ۳۲۔ مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۶۴ء

[4] ملاحظہ ہوں اردو مرثیہ گوئی (تاریخ مرثیہ گوئی) ص ۲۹۱ مرتبہ سفارش حسین رضوی مطبوعہ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی ۱۹۶۵ء اور "میر انیس" ص ۹ مرتبہ محمد حسین حسان مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی ۱۹۶۵ء

[5] "آب حیات" ص ۳۷۷۔

[6] "روح انیس" ص ۲۳ مطبوعہ انڈین پریس لمیٹڈ الہ آباد (مملوکہ کراچی یونیورسٹی لائبریری)

مصحفی نے اس کا ذکر تذکرہ ہندی گویاں میں کیا ہے۔ خلیق نے اپنی خداداد صلاحیت اور استاد کی توجہ کی بدولت فنِ شعر میں بہت جلد دستگاہ کامل حاصل کر لی اور اساتذہ کی صف میں شامل ہو گئے۔

میر مستحسن خلیق نے اپنی شاعری کا آغاز غزل گوئی سے کیا۔ محمد حسین آزاد کا بیان ہے کہ مرزا تقی ترقی نے فیض آباد کو شعر و سخن کا مرکز بنانے کی غرض سے مشاعرے کی بنا ڈالی ایک مشاعرے میں خواجہ حیدر علی آتش کو بھی لکھنؤ بلوایا۔ میر خلیق نے اس مشاعرے میں جو غزل پڑھی اس کا مطلع تھا ؎

رشک آئینہ ہے اس رشکِ قمر کا پہلو
صاف ادھر سے نظر آتا ہے ادھر کا پہلو

ایک نوعمر شاعر کی ایسی بلند پایہ غزل سن کر آتش نے اپنی غزل پھاڑ ڈالی اور کہا جب ایسا شخص اس محفل میں موجود ہے تو میری کیا ضرورت ہے۔

کچھ دنوں بعد میر خلیق کے والد میر حسن کا انتقال ہو گیا اور گھر بار کی ساری ذمہ داریاں میر خلیق پر آ پڑیں۔ کچھ کمانے کی غرض سے فیض آباد سے لکھنؤ کے پھیرے کیا کرتے تھے۔ اور مجلسوں میں مرثیہ پڑھ کر تھوڑا بہت مالی فائدہ اٹھا لیتے تھے اپنے استاد مصحفی کی روش پر کبھی کبھی میر خلیق بھی اپنی غزلیں بیچ بیچ کر پیسے وصول کرتے تھے۔ لیکن یہ سب کچھ معاشی مجبوریوں کے سبب تھا۔

غزل کا ایک دیوان مرتب ہو گیا تھا۔ لیکن شائع ہونے کی نوبت نہ آئی۔ آخر ان کی توجہ زیادہ تر مرثیے کی طرف ہو گئی تھی، ان کے ہم عصر مرثیہ نگاروں میں ضمیر۔ فصیح اور دلگیر خاص شہرت رکھتے تھے۔ لیکن جن کی بدولت اردو مرثیہ میں بلحاظ موضوع و ہیئت طرح طرح کی جدتیں کی گئیں اور جن کی دکھائی ہوئی راہوں پر چل کر میر انیس و مرزا دبیر جیسے نامور مرثیہ نگار پیدا ہوئے ان میں صرف میر ضمیر اور میر خلیق کے نام آتے ہیں۔

میر خلیق کے تین بیٹے میر نواب مونس۔ میر مہر علی انس اور میر انیس تینوں شاعر تھے اور تینوں کا ذکر قدیم تذکروں سے لے کر آج تک کی ادبی تاریخوں میں ملتا ہے۔

رام بابو سکسینہ کا بیان ہے کہ میر محمد نواب مونس میر انیس کے چھوٹے بھائی تھے۔ بہت اچھا مرثیہ کہتے تھے اور پڑھتے بھی خوب تھے۔ راجہ امیر حسن خاں مرحوم والیٔ ریاست محمود آباد مرثیے میں ان کے شاگرد تھے اور ایک معقول مشاہرہ دیتے تھے۔ میر مونس کے کوئی اولاد نہ تھی۔ انتقال ۱۲۹۲ھ ۱۸۷۵ء میں ہوا ہے[1]

میر انس کا پورا نام میر مہر علی تھا۔ یہ بھی مرثیہ کہتے تھے اور زبان کی پاکیزگی و صفائی کا خیال اپنے خاندان کے دوسرے شعرا کی طرح یہ بھی رکھتے تھے۔ سفارش حسین رضوی نے اپنی کتاب میں ان کے کلام کے نمونے دے دیئے ہیں[2] مولانا حامد حسن قادری لکھتے ہیں کہ میر مونس اور میر انس میں بنتی نہ تھی۔ فتنہ پردازوں نے ان میں سخت اختلاف پیدا کر دیئے تھے[3]

جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا ہے میر خلیق کے تینوں فرزندوں کو شعر و شاعری سے دلچسپی تھی اور ان میں سے ہر ایک اپنا کوئی نہ کوئی نقش مرثیہ نگاری کی تاریخ میں چھوڑ گیا ہے لیکن ان میں جس نے اپنے دادا میر حسن کی طرح ایک صنفِ سخن کو اپنا کر اردو شاعری کو جس عروج تک پہنچا دیا وہ میر ببر علی انیس ہیں۔

میر انیس کی زندگی اور شخصیت

میر مستحسن خلیق کے بیٹے میر ببر علی انیس بمقام فیض آباد پیدا ہوئے۔ جہاں ان کا خاندان ایک مدت سے مقیم تھا کس سن میں پیدا ہوئے۔ اس کی دریافت اب تک نہیں ہو سکی۔ وفات کے وقت میر انیس کی عمر اور بعض سنی سنائی باتوں کی مدد سے محققین اور مورخین نے سالِ پیدائش کا اندازہ لگایا ہے لیکن مشکل یہ ہے کہ وفات کے وقت میر انیس کی صحیح عمر معلوم کرنے کا بھی ہمارے پاس کوئی مستند وسیلہ نہیں ہے۔ چنانچہ قدیم تذکرہ نگاروں سے

---

[1] "تاریخ ادب اردو"۔ ص ۲۸۴۔
[2] "اردو مرثیہ"۔ ص ۳۳۸۔
[3] "مختصر تاریخ مرثیہ گوئی"۔ ص ۱۳۶۔

آج تک کے لکھنے والوں میں اس مسئلے پر اختلاف چلا آتا ہے۔ میر انیس کے اولین سوانح نگار حکیم اشہری نے ان کی عمر بہتر سال بتائی ہے[1]۔ میر علی محمد شاد عظیم آبادی کا بیان ہے کہ "میر صاحب نے تقریباً پچھتر برس عمر پا کر انتقال کیا[2]۔" سید مہدی حسن احسن نے بھی اسی خیال کی تائید کی ہے[3]۔ مولوی عبدالحیٔ رقم طراز ہیں کہ میر انیس نے بہتر سال کی عمر پائی[4]۔ ڈاکٹر اعجاز حسین نے بھی بہتر سال لکھی ہے[5]۔ محمد حسین حسان نے بغیر کسی حوالے کے چوہتر سال بتائی ہے[6]۔ مولانا حامد حسن قادری کا کہنا ہے کہ

"عمر کے متعلق اختلاف ہے ۷۱ - ۷۲ - ۷۴ سال کی روایتیں ہیں جن میں تیسری روایت کو غلبہ و کثرت حاصل ہے[7]۔"

غرض کہ میر انیس کے سوانح نگاروں میں انتقال کے وقت کی عمر کے بارے میں اسی طرح کا اختلاف پایا جاتا ہے۔ بہتر سال سے لے کر پچھتر سال کی روایتیں عام طور پر نظر آتی ہیں لیکن وثوق کے ساتھ یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ وفات کے وقت بہتر سے لے کر پچھتر تک جو عمر بتائی جاتی ہے وہ عیسوی سال کے لحاظ سے ہے یا قمری سال کے اعتبار سے۔ ایسی صورت میں انیس کی تاریخ پیدائش کا صحیح تعین ممکن نہیں رہا۔ نتیجہ ظاہر ہے کسی نے ۱۲۱۸ھ کے قریب لکھا ہے[8]۔ کسی نے ان کا سال پیدائش ۱۲۱۷ھ مطابق ۱۸۰۲ء بتایا ہے[9]۔ کسی نے ۱۲۱۶ھ مطابق ۱۸۰۱ء ظاہر کیا ہے[10]۔ اور بعض

---

[1] "حیات انیس" ص ۳۵۔
[2] "نوائے وطن" بحوالہ "واقعات انیس" ص ۵۵۔
[3] "واقعات انیس" ص ۲۵
[4] "گل رعنا" ص ۳۱۲۔ مطبوعہ مطبع معارف اعظم گڑھ ۱۳۶۴ھ طبع سوم۔
[5] "مختصر تاریخ اردو" ص ۱۵۳۔
[6] "میر انیس" ص ۳۲۔ مطبوعہ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی۔ ۱۹۶۵ء
[7] "مختصر تاریخ مرثیہ گوئی" ص ۴۴۔ مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ ۱۹۶۴ء
[8] "انیس و دبیر" ص ۱۷ [9] "مختصر تاریخ مرثیہ گوئی" ص ۴۴۔ [10] "واقعات انیس" ص ۲۵۔

نے ۱۲۱۹ھ مطابق ۱۸۰۵ء کو صحیح خیال کیا ہے[1]۔ ہر چند کہ سید مہدی احسن نے بعض اقوال سے یہی ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ میر انیس کا سال ولادت ۱۲۱۶ھ مطابق ۱۸۰۱ء ہے اور ہو سکتا ہے کہ ان کا خیال صحیح ہو لیکن چونکہ ہمارے پاس کوئی ایسی قوی شہادت موجود نہیں ہے جس سے وفات کے وقت ان کی عمر کا ٹھیک ٹھیک تعین کیا جا سکے۔ اس لیے تذکرہ نگاروں کے مختلف بیانات کی روشنی میں یہی کہنا مناسب ہوگا کہ میر انیس ۱۲۱۶ھ مطابق ۱۸۰۱ء اور ۱۲۱۹ھ مطابق ۱۸۰۵ء کے درمیان کسی تاریخ کو پیدا ہوئے۔ مسعود حسن رضوی ادیب صاحب میر انیس کی تاریخ کو بڑھا کر ۱۲۲۰ھ تک لے گئے ہیں۔ لیکن اس کے جواز میں کوئی دلیل نہیں دی[2]۔

میر انیس کا سالِ وفات جس کی مدد سے ان کی تاریخ پیدائش کا کھوج لگانے کی کوشش کی گئی ہے بالاتفاق ۱۲۹۱ھ مطابق ۱۸۷۴ء ہے وہ ۲۴ رمضان کو بخار میں مبتلا ہوئے اور ایک مہینے کے قریب بیمار رہ کر بہ مقام لکھنؤ دنیا سے رخصت ہو گئے۔ میرزا دبیر کے فارسی قطعہ تاریخ کا یہ مصرعہ

"طور سینا بے کلیم اللہ و منبر بے انیس"

وفاتِ انیس کے سلسلے میں بہت مشہور ہے۔ اس سے بھی ۱۲۹۱ھ برآمد ہوتے ہیں[3]۔ علاوہ ازیں شاہ بہاؤ الدین بشیر نے "سرگروہ ملک سخن" سے ان کی تاریخ وفات نکالی ہے[4]۔ "تاریخ لطیف" میں بسلسلہ وفات انیس کئی تاریخیں اسیر لکھنوی اور جلال لکھنوی وغیرہ کی کہی ہوئی موجود ہیں ان سب سے ۱۲۹۱ھ نکلتے ہیں[5]۔ رہا دن، تاریخ اور مہینے کا سوال، اس سلسلے میں حکیم اشہری نے ۲۹ شوال بروز دوشنبہ لکھا ہے[6]۔ شاد

---

[1] "حیات انیس" ص ۱۹۔ [2] "روح انیس" ص ۲۲۔ مطبوعہ انڈین پریس لمیٹڈ۔
[3] تفصیل کے لیے دیکھیے "یادگار انیس" ص ۱۲۱۔ از امیر احمد علوی مطبوعہ سرفراز پریس لکھنؤ ۱۹۵۰ء
[4] "حاشیہ سخن شعرا" مولفہ نساخ مطبوعہ نول کشور لکھنؤ ۱۲۹۱ھ مملوکہ کتب خانہ خاص انجمن ترقی اردو کراچی
[5] مطبوعہ نگار رامپور بابت جولائی ۱۹۶۳ء [6] "حیات انیس" ص ۳۵۔

عظیم آبادی نے نوائے وطن میں دن نہیں لکھا تاریخ ۳۰ شوال لکھی ہے[1] محمد حسین حسان نے ۲۶ ذی قعدہ ظاہر کیا ہے[2] سید مہدی حسن احسن کا بیان ہے کہ ۲۹ شوال بروز دوشنبہ انتقال کیا[3] اس میں بعض تاریخیں مثلاً ۲۶ ذی قعدہ یکسر غلط ہے۔ ۳۰ شوال کی بھی تائید کہیں سے نہیں ہوتی۔ رہ گیا ۲۹ شوال بروز دوشنبہ کا مسئلہ اس بارے میں بھی نہ کوئی شہادت دی گئی ہے اور نہ یہ بتایا گیا ہے کہ تاریخ اور دن کی یہ تفصیل کس سے معلوم ہوئی۔ جہاں تک قطعات وفات کا تعلق ہے ان میں تاریخ اور دن کی تصریح نہیں ہے صرف ۱۲۹۱ھ کا سال عام طور پر برآمد ہوتا ہے۔ ہاں "تاریخ لطیف" میں ایک قطعہ ایسا ملتا ہے جس سے میر انیس کی وفات۔ دن۔ مہینہ۔ تاریخ اور سال عیسوی و قمری سبھی نکل آتے ہیں۔ میری مراد سید حسن لطافت متوفی ۱۳۰۱ھ[4] پسر سید آغا حسن امانت کے مندرجہ ذیل قطعہ تاریخ سے ہے[5]

جو میر ببر علی ہیں انیس ذاکر شاہ — وحید دہر سب اہل جہاں کے راس و رئیس
فصیح کامل و حسان وقت وعیل عصر — جناں میں جا کے ہوئے ساتھ حور عین کے جلیس
قریب شام ہوئے آہ وہ کمال و تمام — اخیر چاند تھا گزرے تھے آہ دن انتیس
سنا یہ واقعہ جانکاہ جب کہی تاریخ — کہ جس میں لفظ ہیں آئے مناسب و سلیس
بیان مصرعۂ آخر کے اب صنائع ہوں — یہ فکر مجھ کو لطافت جسے حساب نویس
شروع مصرعۂ تاریخ جو کہ ہیں دو حرف — مہینا ایک ہے اور دوسرا ہے روز خمیس
سنین بھی عیاں اس سے ہیں عیسوی و ہجری — جو بینات زبر ہوں رقم بطور نفیس
وہ مرثیے نہ وہ پڑھنا نہ وہ بڑے مجمعے — اداس مجلس ماتم ہے سامعین دل میں
عجب مصرعۂ تاریخ ہے ملا یکتا — "یہ پنجتن کا ہے نوحہ انیس ہائے انیس"

۱؎ بحوالہ واقعات انیس، ص ۵۹۔
۲؎ میر انیس، ص ۳۲۔
۳؎ واقعات انیس، ص ۱۲۸۔
۴؎ تاریخ لطیف، مرتبہ اکبر علی خاں، مطبوعہ نگار رام پور، ص ۵۲ مطبوعہ جولائی ۱۹۶۳ء۔
۵؎ نگار، ص ۲۹

اس قطعہ تاریخ اور اس کے مصرعۂ آخر کے سلسلے میں جو صراحتیں درج ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ میر انیس کا انتقال جمعرات ۲۹ شوال ۱۲۹۱ھ کی شام کو ہوا ہے۔[1] اس لئے مولوی عبدالحی کا یہ لکھنا کہ میر انیس کا انتقال ۱۲۹۲ھ میں ہوا ہے، کسی طرح درست نہیں کہا جا سکتا۔[2]

عیسوی کے لحاظ سے انیس کی تاریخ وفات ۱۰ دسمبر ۱۸۷۴ء ہے۔[3]

میر انیس فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ وہیں پلے بڑھے اور جوان ہوئے اس لئے ان کی ساری تعلیم و تربیت فیض آباد میں ہوئی۔ فارسی، عربی کی ابتدائی تعلیم اپنی والدہ اور اپنے والد میر خلیق سے حاصل کی۔ تکمیل مولانا سید علی لکھنوی سے کی۔ منطق و فلسفہ کا درس مفتی میر عباس سے لیا۔ دوسرے علوم متداولہ میں وہ فیض آباد کے ممتاز عالم میر نجف کے شاگرد تھے اور انھیں سے ہر فن میں مہارت بہم پہنچائی لیکن کسی درسگاہ سے نصاب مروجہ کی تکمیل انھوں نے نہیں کی یعنی کسی مدرسے کے سند یافتہ عالم نہ تھے لیکن مختلف ذرائع سے سارے علوم مروجہ میں وہ مرتبہ حاصل کر لیا تھا کہ ان کا کہا ہوا مستند سمجھا جاتا تھا۔

کتبی تعلیم کے علاوہ اس زمانے کے رواج عام کے مطابق میر انیس کو فن سپہ گری ورزش۔ اور فن اسپ رانی کی بھی باقاعدہ تعلیم دی گئی تھی۔ فن سپہ گری کی تعلیم میر انیس نے میر امیر علی سے حاصل کی۔ میر امیر علی اور ان کے والد اپنے زمانے کے ماہرین فن تھے۔ پٹہ، بانک اور بنوٹ میں ان کی وہ شہرت تھی کہ امرا اور رؤسا کے لڑکے انھیں سے یہ فن سیکھتے تھے۔ آگے چل کر یہ فن میر انیس کے خاص طور پر کام آیا۔ مرثیے کے رزمیہ حصوں میں جہاں وہ لڑائی کے نقشے کھینچتے ہیں اور اس فن کی اصطلاحوں کا بے تکلف استعمال کرتے ہیں وہاں اس فن میں ان کی مہارت کے آثار صاف نظر آتے ہیں۔ میر انیس کی صحت شروع ہی سے یوں اچھی تھی کہ انھیں لڑکپن ہی سے ورزش جسمانی کا شوق تھا۔ آخر عمر تک اس معمول کو جاری رکھا۔ جوانی اور ادھیڑ عمری تک تو ڈنڈ بیٹھک اور مگدر

۱؎ ملاحظہ ہو نگار رام پور تاریخ نمبر، ص ۲۰، بابت جولائی ۱۹۶۳ء، مرتبہ اکبر علی خاں۔
۲؎ "گل رعنا"، ص ۵۱۲۔ ۳؎ مقالات منتخبہ اورینٹل کالج میگزین (اردو)، ص ۲۵۸، مطبوعہ لاہور ۱۹۶۰ء

ہلانے کی صورت یہ ہوتی تھی کہ جب تک پسینہ نہ آجاتا ورزش بند نہ کرتے تھے۔

میر انیس کی وضع قطع شروع ہی سے خالص مشرقی رہی ہے۔ حکیم اشہری[1] اور سید مہدی حسن احسن[2] نے اپنی کتابوں میں ان کے حلیہ اور لباس کی جو تفصیلات دی ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ میر انیس کا رنگ سانولا۔ قد مائل بہ درازی۔ جسم ورزشی گٹھا ہوا۔ چہرہ خوشنما۔ بازو سڈول اور سینہ چوڑا تھا۔ لباس میں پنج گوشیہ ٹوپی۔ گھیردار خاص وضع کا کرتا۔ ڈھیلا ڈھالا پاجامہ۔ گول پردہ کا انگرکھا۔ عام طور پر استعمال کرتے تھے۔ پاؤں میں لکھنؤ کی بنی ہوئی زرد مخملی جوتی اور ہاتھ میں سفید رومال اور چھڑی بھی ہوتی تھی۔ داڑھی مونچھ بھی رکھتے تھے۔ لیکن داڑھی بہت باریک کتراتے تھے۔

میر انیس نے حد درجہ متین اور خوددار طبیعت پائی تھی۔ ضرورت سے زیادہ گفتگو نہ کرتے تھے علوم و فنون مروجہ میں دستگاہ کامل رکھنے کے باوصف وہ علمی بحثوں میں بھی بہت کم حصہ لیتے تھے۔ اگر کسی نے کوئی بات پوچھی یا سوال کیا تو اس کا جواب دے دیتے تھے۔ مرثیہ خوانی کی مجلسوں میں ضرور شریک ہوتے تھے۔ لیکن طبعاً خلوت پسند تھے۔ عام طور پر اپنے کمرے ہی میں رہتے اور شعر تو کمرہ بند کرکے بالعموم کمرۂ تنہائی میں کہتے تھے۔ میر انیس کا دور لکھنؤ میں شعراء کی بڑی قدردانی کا دور تھا۔ نواب آصف الدولہ سے کر نواب واجد علی شاہ تک اودھ کے حکمرانوں نے لکھنؤ کو رشک دہلی بنا رکھا تھا۔ ان کی داد و دہش اور انعام و اکرام کے سبب اردو کے سارے ممتاز شعرا فیض آباد اور لکھنؤ کے علاقوں میں جمع ہو گئے تھے۔ ظاہر ہے کہ ایسی فضا میں مدح و تعریف کا رواج عام ہو جاتا ہے۔ شعرا اہل منفعت کے لئے امراء و رؤسا کی تعریف میں وہ مبالغہ کرتے ہیں کہ اپنی خودداری کو کھو بیٹھتے ہیں۔ لیکن میر انیس کا دامن اس سے پاک نظر آتا ہے۔ ان کا خاندان اگرچہ امیروں کا خاندان نہ تھا تاہم انھوں نے کسی کے سامنے

---

[1] "حیات انیس" ص ۲۶۔

[2] "واقعات انیس" ص ۳۰۔

نہ کبھی ہاتھ پھیلایا نہ کسی لالچ کے سبب کسی کو جھک کر سلام کیا۔ نہ حکمرانوں اور امیروں کی تعریف میں قصیدے کہے اور نہ کسی محفل اور کسی مقام پر اپنی آن بان اور خودداری کو ٹھیس لگنے دی۔ "واقعات انیس" اور "حیات انیس" دونوں میں درجنوں ایسے واقعات ملتے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ میر انیس قانع اور غیور شخصیت کے مالک تھے۔ ان کے امتحانِ نفس کے بہت سے موقع آئے لیکن ہر موقع پر وہ کامیاب رہے۔ مذہباً شیعہ تھے۔ لیکن سارے تذکرہ نگار اس امر میں متفق ہیں کہ ان کے مزاج میں غلو نام کو نہ تھا۔ انھوں نے ہزاروں مرثیے لکھے اور سینکڑوں مجلسیں پڑھیں لیکن ان کی زبان سے کبھی کوئی ایسا لفظ نہیں نکلا جو کسی غیر شیعہ کی دلآزاری کا باعث ہو۔ یہی وہ اوصاف تھے جس کے سبب میر انیس کے کلام میں ایک طرف پاکیزگی و لطافت طبع کے آثار پیدا ہوئے دوسری طرف عقائد کی سطح سے بلند ہو کر ہر فرقے اور ہر طبقے میں انہیں مقبولیت حاصل رہی۔

شعر گوئی کا شوق بھی میر انیس کو لڑکپن ہی سے تھا اور یہ اثر تھا دراصل ان کے گھر اور باہر کی فضا کا۔ اپنے والد میر خلیق کی طرح انیس کی شاعری کا آغاز بھی غزل سے ہوا۔ محمد حسین آزاد کا بیان ہے کہ:

> "ابتدا میں انھیں بھی غزل کا شوق تھا ایک موقع پر کہیں مشاعرے میں گئے اور غزل پڑھی وہاں بڑی تعریف ہوئی۔ شفیق باپ خبر سن کر دل میں باغ باغ ہوا۔ مگر ہونہار فرزند سے پوچھا کل کہاں گئے تھے۔ انھوں نے حال بیان کیا۔ غزل سنی اور فرمایا کہ بھائی اب اس غزل کو سلام کرو اور اس شغل میں زورِ طبع کو صرف کرو جو دین و دنیا کا سرمایہ ہے۔ بیٹے نے اسی دن سے ادھر سے قطع نظر کی۔"[1]

میر انیس اگر غزل کہتے رہتے تو کس مرتبے کے غزل گو شاعر ہوتے اس کی بحث

---

[1] "آب حیات" ص ۵۳۰۔

آئندہ صفحوں میں آئے گی۔ اس جگہ تو صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ باپ کے اشارے پر ان کی ساری توجہ مرثیہ اور سلام کی طرف ہو گئی اور زمانہ نو مشقی کے چند برسوں کو چھوڑ کر ان کی ساری عمر مدح اہلبیت میں بسر ہوئی۔

میر انیس کے بعض سوانح نگاروں کا یہ خیال صحیح نہیں ہے کہ وہ شروع ہی سے انیس تخلص کرتے تھے یا انیس تخلص ان کے والد نے رکھا تھا۔ میر ببر علی انیس کا ابتدائی تخلص حزیں تھا۔ سید مہدی حسن احسن کا بیان ہے کہ:

"ایک روز میر انیس اپنے والد بزرگوار کے ساتھ شیخ ناسخ کی خدمت میں حاضر تھے اور صحبت شعر و شاعری گرم تھی۔ شیخ صاحب نے میر انیس سے مخاطب ہو کر فرمایا کہ میاں صاحب زادے کچھ اپنا کلام پڑھو۔ میر صاحب نے اپنے والد کے اصرار سے یہ مطلع پڑھا ؎

کھلا باعث یہ اس بے درد کے آنسو نکلنے کا
دھواں لگتا ہے آنکھوں میں کسی کے دل کے جلنے کا

شیخ صاحب جھومنے لگے اور فرمایا کہ یہ فرزند رشید آپ کے یادگار خاندان ہوں گے اور یاد رکھئے ایک زمانہ ایسا آئے گا کہ ان کی زبان اور ان کی شاعری کی عالم گیر شہرت ہوگی کیونکہ عنفوان شباب میں ان کی ترقی پسند طبیعت اپنی بے چینیاں دکھا رہی ہے۔ مگر بجائے حزیں ان کا تخلص کچھ اور ہو تو بہتر ہے۔ میر خلیق مرحوم نے فرمایا کہ کچھ آپ ہی ان کے لئے کوئی تخلص تجویز فرمائیے۔ شیخ صاحب نے تھوڑا سا سکوت کیا اور پھر فرمایا! مجھے تو انیس پیارا معلوم ہوتا ہے۔ میر انیس نے بہ کمال ادب سلام کیا اور اس روز سے انیس ہو گئے۔"[1]

میر انیس سولہ سترہ سال کی عمر سے شعر کہنے لگے تھے اور اپنے والد کے ساتھ

---

[1] "واقعات انیس" ص ۴۰۔

مشاعروں اور مجلسوں میں شریک ہونے لگے تھے۔ والد کے ساتھ لکھنؤ کا آنا جانا شروع ہو گیا تھا۔ پہلے غزلیں کہتے تھے۔ غزلوں کا ذکر آگے آئے گا۔ بعد کو ساری توجہ سلام اور مرثیہ کی جانب ہو گئی۔ لیکن ان کی شہرت فیض آباد اور اس کے قرب و جوار تک محدود تھی فیض آباد سے مستقلاً لکھنؤ منتقل ہونے کے بعد ان کی شہرت بہت تیزی سے دور دور تک پھیل گئی۔ میر انیس کا خاندان فیض آباد سے لکھنؤ کب پہنچا۔ اس سلسلے میں اختلاف رائے ہے۔ حکیم اشہری کا بیان ہے کہ انیس عنفوان شباب میں لکھنؤ پہنچے۔[1] اگر عنفوانِ شباب سے سولہ سترہ سال کی عمر مراد لئے جائیں تو ۱۲۳۲ھ یا اس کے لگ بھگ انیس کو لکھنؤ میں ہونا چاہئے۔ لیکن یہ درست نہیں ہے۔ وجہ یہ ہے کہ میر انیس فیض آباد میں کئی بچوں کے باپ ہو چکے تھے۔ سید مہدی حسن احسن لکھتے ہیں:

"زمانہ امجد علی شاہ میں جب میر خلیق نے فیض آباد چھوڑ کر مستقل لکھنؤ کی سکونت اختیار کی تو میر انیس بھی صاحب اولاد ہو چکے تھے میرے استاد مغفور جناب نفیس اور ان کی دو بہنوں کی پیدائش بھی فیض آباد ہی میں ہوئی۔"

امجد علی شاہ کا زمانہ ۱۲۵۸ھ ۱۸۳۷ء سے ۱۲۶۳ھ ۱۸۴۷ء تک کا ہے اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ میر خلیق اور میر انیس شروع سن ہی میں لکھنؤ پہنچ گئے تو لکھنؤ پہنچنے کے وقت انیس کی عمر کم از کم بیالیس کے قریب ہوتی ہے۔ مہدی حسن کا بیان دو سبب سے قابل یقین ہو جاتا ہے ایک تو یہ اس سلسلہ میں انھوں نے جو کچھ لکھا ہے اپنے استاد یعنی میر انیس کے بیٹے نفیس سے پوچھ کر لکھا ہے علاوہ ازیں مہدی حسن کی کتاب کا پورا مسودہ میر انیس کے نواسے پیارے صاحب رشید کی نظر سے بھی گزرا تھا۔ ظاہر ہے کہ نفیس اور پیارے صاحب ہی کی گواہیاں اس سلسلے میں مفید ہو سکتی ہیں۔ دوسرے یہ کہ رجب علی بیگ سرور کی "فسانہ عجائب" مولفہ ۱۲۴۰ھ ۱۸۲۴ء تک میر انیس یقیناً لکھنؤ نہیں پہنچے تھے۔ اگر ان کا قیام لکھنؤ میں ہوتا تو رجب علی

---

[1] "حیات انیس" ص ۱۹۔

بیگ سرور نے جہاں اپنی کتاب کے دیباچے میں لکھنؤ کے دوسرے مشاہیر شعر و سخن اور ماہرین صنعت و حرفت کا ذکر کیا ہے وہاں وہ میر انیس کا ذکر بھی ضرور کرتے۔ سرور نے ۱۲۴۳ھ سے لے کر ۱۲۵۹ھ تک اپنی کتاب کے دیباچے میں تبدیلیاں کی ہیں۔ اس کا تکملہ در اصل ۱۲۴۰ھ یعنی غازی الدین حیدر کے عہد (۱۲۲۹ھ/۱۸۱۴ء — ۱۲۴۳ھ ۱۸۲۷ء) میں ہوا تھا۔ سرور ان کے عہد میں معتوب تھے۔ اس لئے جب نصیر الدین حیدر (۱۲۴۳ھ ۱۸۲۷ء - ۱۲۵۳ھ ۱۸۳۷ء) تخت نشین ہوئے تو انھیں خوش کرنے کے لئے دیباچہ میں نصیر الدین حیدر کی توصیف کا اضافہ کر دیا۔ ترمیم کا یہ سلسلہ انھوں نے مختلف اڈیشنوں میں محمد علی شاہ (۱۲۵۳ھ ۱۸۳۷ء تا ۱۲۵۸ھ ۱۸۴۲ء) اور امجد علی شاہ (۱۲۵۸ھ ۱۸۴۲ء تا ۱۲۶۳ھ ۱۸۴۷ء) زمانے تک روا رکھا ہے۔[49] لیکن اس میں میر انیس کا نام نہیں ہے۔ حالانکہ ضمیر و دلگیر اور فصیح و خلیق جیسے عمر رسیدہ مرثیہ گو شعرا کے ساتھ ساتھ میر انیس کے ہم عمر مرزا دبیر کا نام موجود ہے۔ ان قرائن کی روشنی میں یہی کہنا پڑتا ہے کہ میر انیس کم سے کم ادھیڑ عمری میں فیض آباد سے لکھنؤ پہنچے ہیں۔ دورِ حاضر کے نقادانِ انیس کے بیانات سے بھی اسی خیال کی تائید ہوتی ہے۔ حوالہ تو کوئی نہیں دیا پھر بھی سفارش حسین رضوی جنھوں نے اردو مرثیہ کا صدی وار جائزہ لیا ہے لکھتے ہیں کہ:

> میر انیس لکھنؤ آئے تو کلام میں بہت کچھ پختگی آچکی تھی۔ لکھنؤ پر رنگ لیوں کے بادل چھائے ہوئے تھے۔ میر صاحب کو اس ماحول میں پنپنا اور اسی فضا میں اپنی جگہ پیدا کرنی تھی۔ یہ حسن اتفاق ہے کہ انیس اس ماحول اور فضا کے لئے مسلح تھے۔ ان کا سن اس وقت چالیس کے قریب تھا۔"[50]

---

[49] تفصیل کے لئے دیکھئے اردو ادب کی نثری داستانیں، ص ۳۳۸۔ از ڈاکٹر گیان چند مطبوعہ انجمن ترقی اردو، کراچی ۱۹۶۹ء اشاعت ثانی۔

[50] اردو مرثیہ ص ۲۴ مطبوعہ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی جولائی ۱۹۶۵ء

لکھنؤ میں سکونت اختیار کرنے کے بعد میر انیس کی ساری عمر وہیں بسر ہوئی۔ لیکن یہاں کی مجالسِ عزا میں وہ اس سے پہلے بھی کبھی کبھی شرکت کیا کرتے تھے لکھنؤ پہنچ کر پابندی سے شرکت کرنے لگے اور دیکھتے ہی دیکھتے مرزا دبیر کہ جن کا سکہ اس وقت لکھنؤ میں چل رہا تھا حریف بن گئے۔ حکیم شہرت[51] اور امیر احمد علوی[52] کی دی ہوئی تفصیلات کے مطابق میر انیس نے فیض آباد کے زمانہ قیام میں نخاس کی ایک مجلس میں مرثیہ پڑھا یہ ان کی پہلی مجلس تھی۔ اسی میں انھوں نے پہلے یہ رباعی پڑھی ؂

بالیدہ ہوں وہ اوج مجھے آج ملا | ظلِ علمِ صاحبِ معراج ملا
منبر پہ نشست سرِ حضرت کا علم | اب چاہیے کیا تخت ملا تاج ملا

اس کے بعد سلام اور مرثیہ پیش کیا۔ سامعین نے دل کھول کر داد دی اور میر انیس میں مجلسوں میں پڑھنے کا حوصلہ پیدا ہو گیا۔ انیس نے پہلی مجلس میں کونسا مرثیہ پڑھا تھا۔ اس کا کوئی سراغ نہیں ملتا۔ مہذب لکھنوی نے "وقار انیس" کے نام سے انیس کے چھ مرثیے شائع کئے تھے۔ اس میں چالیس بند کا ایک مرثیہ ہے جسے مرتب نے انیس کی مرثیہ نگاری کا ابتدائی نمونہ قرار دیا ہے۔ اس کا پہلا بند یہ ہے:

کربلا میں جب زوالِ خسروِ خاور ہوا | دوپہر میں قتل سب خیبر کا لشکر ہوا
فاطمہ کا لاڈلا بے یار و بے یاور ہوا | ہر طرف سے زغمہ فوج لعین شہ پر ہوا
لاکھ تلواریں تھیں اور تنہا شہ دلگیر تھے
ایک سینہ چاند سا تھا اور ہزاروں تیر تھے[53]

یہ مرثیہ غالباً فیض آباد کے قیام کے زمانے کا ہے اور عنوان شباب کا ہے۔ نظم طباطبائی نے مراثی انیس کی جو تین جلدیں مرتب کی ہیں اور ان میں ابتدائی کلام کے تحت جو

---

[51] "حیاتِ انیس" ص ۲۷۔

[52] "یادگارِ انیس" ص ۶۹۔ مطبوعہ سرفراز پریس لکھنؤ ۱۹۵۷ء

[53] "وقارِ انیس" ص ۹۔ مطبوعہ فروری ۱۹۵۱ء لکھنؤ۔ مملوکہ کراچی یونیورسٹی لائبریری۔

مرثیے درج کئے گئے ہیں ان میں اس سے زیادہ پختگی پائی جاتی ہے۔ اس لئے وہ یقیناً مندرجہ بالا مرثیہ کے بعد کے ہیں۔

میر انیس کے آخری دور کے مراثی کون کون سے ہیں چونکہ ان کے مراثی کو کبھی بلحاظ تاریخ تصنیف مرتب کرنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ اس لئے اس سوال کا حتمی جواب دینا ممکن نہیں۔ یہ ضرور پتہ چلتا ہے کہ میر انیس نے آخری مجلس جناب شیخ علی عباس وکیل کے مکان پر پڑھی تھی[۱] لیکن بعض کا بیان ہے آخری مجلس نواب باقی علی خاں و نواب جعفر علی خاں کے شیش محل واقع لکھنؤ میں پڑھی[۲] اور جو مرثیہ اس مجلس میں پڑھا گیا اس کا پہلا بند یہ ہے:

آتی ہے کس شکوہ سے رن میں خدا کی فوج
کمریں وغا پہ باندھے ہے مشکلکشا کی فوج
صف بستہ آگے پیچھے ہے سب پیشوا کی فوج
جنت کا رخ کئے ہے شہ کربلا کی فوج
ڈیوڑھی پہ جن و انس و ملک کا ہجوم ہے
خیمے سے اب علم کے نکلنے کی دھوم ہے

لیکن "واقعات انیس" کے مولف سید مہدی حسن احسن اسے آخری مجلس تسلیم نہیں کرتے چونکہ حکیم اشہری نے اپنے بیان کی تائید میں کسی زبانی شہادت کا حوالہ بھی نہیں دیا اس کے برعکس چونکہ سید مہدی حسن نے میر انیس کے متعدد عزیزوں کے حوالے سے اپنی بات کہی ہے اس لئے ان کا بیان قابل ترجیح ہو جاتا ہے۔ آخری مجلس میں میر انیس نے کونسا مرثیہ پڑھا تھا۔ اس کا سراغ دونوں میں سے کسی نے نہیں دیا۔ ان کے بعض مرثیے جن میں اس قسم کے بند آتے ہیں یقیناً آخری زمانے کے ہیں۔

واحسرتا کہ عہد جوانی گزر گیا
ہنگام قوت ہمہ دانی گزر گیا
وہ زور و شور سحر بیانی گزر گیا
اب کیا علاج فرق سے پانی گزر گیا

[۱] "واقعات انیس"۔ ص ۱۱۷۔
[۲] "حیات انیس"۔ ص ۳۵۔

بھولا ہے باغ بزم میں شیعہ بہم نہیں
افسوس مجلسیں تو وہی ہیں یہ ہم نہیں
بس اے انیس ضعف سے لرزاں ہے بند بند
عالم کو یادگار رہیں گے یہ چند بند
نکلے قلم سے ضعف میں کیا کیا بلند بند
عالم پسند بند ہیں سلطان پسند بند
یہ فصل اور یہ بزم عزا یادگار ہے
پیری کے ولولے ہیں خزاں کی بہار ہے

میر انیس کو مرثیہ گوئی کی طرح مرثیہ خوانی میں بھی خصوصیت حاصل تھی آزاد کا بیان ہے کہ ان کا اور ان کے بھائیوں کا بھی قاعدہ تھا کہ ایک بڑا آئینہ سامنے رکھ کر خلوت میں بیٹھتے تھے اور مرثیہ پڑھنے کی مشق کرتے تھے۔ میر انیس کی آواز میں ایسا جادو تھا کہ ساری مجلس پر ایک کیفیت طاری ہو جاتی تھی۔ مجلسوں میں عموماً میر انیس کو سب سے آخر میں پڑھنے کا موقع ملتا تھا۔ سننے والے تکان سے چور ہونے کے باوجود انیس کو سننے کے لئے گھنٹوں بیٹھے رہتے تھے۔ میر انیس ابتدا میں دو ایک رباعیاں اور سلام پڑھتے تھے پھر تحت اللفظ مرثیہ شروع کر دیتے تھے۔ میر انیس ہر مجلس میں نیا مرثیہ پڑھتے تھے۔ یہ مرثیہ سو ڈیڑھ سو بندوں سے کم کا نہ ہوتا تھا۔ گھنٹوں میں ختم ہوتا تھا۔ پھر بھی ان کے انداز مرثیہ خوانی کے شیدائی سیراب نہ ہوتے تھے۔ بقول پروفیسر احتشام حسین میر انیس نے مرثیہ گوئی کے ساتھ ساتھ مرثیہ خوانی کو بھی ایک ایسی بلندی تک پہنچا دیا جس کا اب تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔[۱]

میر انیس نے واجد علی شاہ اختر کے عہد تک لکھنؤ سے باہر قدم نہیں نکالا۔ لیکن جب ۱۸۵۶ء مطابق ۱۲۷۱ھ میں اختر کا زوال ہوا اور ۱۸۵۷ء مطابق ۱۲۷۳ھ کے بعد دہلی اور لکھنؤ کی مسلم حکومتیں ختم ہو کر برطانوی حکومت کا جز بن گئیں اور شعر و ادب کی قدر دانیاں بھی ان شہروں سے اٹھ گئیں تو میر انیس کو بھی مجالس عزا میں شرکت

[۱] مقدمہ مراثی انیس جلد اول۔ ص ۱۸۔

کے لئے لکھنو سے باہر دوسرے شہروں میں جانا پڑا۔ آزاد نے لکھا ہے کہ "میر انیس مرحوم اول اول ۱۸۵۹ء میں اور دوسری بار ۱۸۶۰ء میں نواب قاسم علی خاں کی طلب اور اصرار سے عظیم آباد گئے۔ حکیم اشہرؔی اور سید مہدی حسنؔ کے بیانات سے بھی قول آزاد کی تائید ہوتی ہے۔ مجلس پڑھنے کی غرض سے میر انیس نے حیدرآباد دکن اور الہ آباد و بنارس وغیرہ کا بھی سفر کیا۔ حیدر آباد کا سفر ۱۸۷۱ء میں نواب تہور جنگ بہادر کی طلب پر اختیار کیا اور وہاں کئی مجلسیں پڑھیں۔ الہ آباد کی مجلسوں کا احوال آزاد نے مولانا ذکاء اللہ کے حوالے سے بیان کیا ہے۔ آخر ایام لکھنو ہی میں گزرے اور ۱۲۹۱ھ میں وہیں دنیا کو آخری سلام کیا۔

میر انیس نے پچپن چھپن سال کی مشق سخن میں کتنے مرثیے کتنی غزلیں کتنی رباعیاں اور کتنے سلام کہے اس سلسلے میں بھی کوئی شافی جواب نہیں دیا جا سکتا۔ کسی نے دس ہزار مرثیے اور کسی نے ڈھائی لاکھ تک اشعار کی تعداد بتائی ہے۔ سلام و رباعیاں کثیر تعداد میں ان کے علاوہ ہیں۔ سید مہدی حسن احسن نے اس تعداد کو مبالغہ قرار دے کر میر انیس کے مرثیوں کی تعداد زیادہ سے زیادہ چودہ سو مقرر کی ہے۔ لیکن یہ ساری باتیں قیاس پر مبنی ہیں اور اگر یہ اطلاع صحیح بھی ہو تو میر انیس کے موجودہ مجموعہ ہائے مراثی سے اس کی تصدیق نہیں ہوتی۔ میر انیس کے مرثیے چار جلدوں میں مطبع نولکشور سے اول اول شائع ہوئے تھے ان میں صرف ایک سو سے کچھ اندر مرثیے شامل ہیں۔ بعد کو ہندوستان و پاکستان سے مراثی انیس کے جو مجموعے شائع ہوئے ہیں اگر انھیں بھی نظر میں رکھیں تو میر انیس کے مرثیوں کی تعداد دو سوا دو سو سے زیادہ نہیں ہو سکتی۔ کہا جاتا ہے کہ میر انیس کا بہت سا غیر مطبوعہ کلام مسعود حسن رضوی ادیب کے ذاتی کتب خانے میں موجود ہے۔ [۳] اس میں کتنے مرثیے مکمل ہیں کتنے نامکمل اور ان کی تعداد کتنی ہے۔ اس کے بارے میں جب تک اس کی تفصیل خود مسعود حسن رضوی یا کوئی اور صاحب محققانہ طور پر بیان نہ کریں کچھ کہنا مشکل ہے۔

---

[۱] "حیات انیس"، ص ۳۵۔ [۲] "واقعات انیس"، ص ۱۱۸۔
[۳] "مراثی انیس"، ص ۳، ۱۹۵۹ء مطبوعہ شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور۔

باب دوم

مَرثیے کا مفہوم
موضوع اور اجزا و کردار

مرثیے کا لغوی مفہوم

"مرثیہ عربی لغت میں کسی کی موت پر رونے۔ غم منانے اور مرنے والے کے اوصاف بیان کرنے کو کہتے ہیں۔ اس لحاظ سے ہر اس نظم کو مرثیہ کہہ سکتے ہیں جس میں کسی کی موت پر غم کا اظہار کیا گیا ہو۔ یا اس کے اوصاف خصائل بیان کئے گئے ہوں۔ مرثیہ کی اسی معنوی حیثیت کو ملحوظ رکھ کر قدیم علمائے ادب نے اسے "قصیدہ طور" کہا ہے۔ مولانا حالی لکھتے ہیں کہ:

> "مرثیہ پر بھی اس لحاظ سے کہ اس میں زیادہ تر شخص متوفی کے محامد و فضائل بیان ہوتے ہیں مدح کا اطلاق ہو سکتا ہے فرق صرف اتنا ہے کہ زندوں کی تعریف کو قصیدہ بولتے ہیں اور مُردوں کی تعریف کو جس میں تاسف اور افسوس بھی شامل ہوتا ہے مرثیہ کہتے ہیں۔" [۱]

اوپر مرثیے کے جو معنی بیان کئے گئے ہیں ان معنوں میں دنیا کی ہر زبان میں مرثیہ پایا

---

[۱] "مقدمہ شعر و شاعری" ص ۲۶۲۔ مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی، مطبوعہ مکتبہ جدید لاہور ۱۹۵۳ء

جاتا ہے عربی اور فارسی جن سے اردو شاعری خاص طور پر متاثر ہوئی ہے ان میں بھی مرثیہ نگاری کا رواج ملتا ہے۔ اس نوع کے مرثیوں کے کردار اور موضوعات میں آں حضرتؐ سے لے کر صحابہ کرامؓ۔ اہل بیت خلفاء۔ ائمہ۔ بزرگان دین۔ رہبران قوم اور علماء و حکماء تک تقریباً ہر قسم کے لوگ شامل ہیں۔ اردو شاعری بھی اس قسم کے مرثیوں سے خالی نہیں ہے۔ ہمارے یہاں افراد کی موت پر در حزن ایسے مرثیے کہے گئے ہیں جو محاسن شعری کے لحاظ سے نہایت بلند پایہ ہیں۔ مثلاً "غالب" اور حکیم محمود خاں پر مولانا حالی کی نظمیں۔ سرسید احمد خاں پر ڈپٹی نذیر احمد اور مولانا شبلی کی نظمیں۔ غالب و داغ پر علامہ اقبال کی نظمیں مولانا شبلی پر سجاد انصاری کی نظم اور اس طرح کی بہت سی نظمیں اور قطعات تاریخی ہیں جن پر مرثیہ کا اطلاق ہوتا ہے۔ اس قسم کے مرثیے کبھی کبھی پوری پوری قوموں کے لئے کہے گئے ہیں۔ مثلاً "مسدس حالی" باعتبار معنی مرثیہ کہلائے گا، اور شاید اسی لئے سرسید اور حالی دونوں نے اسے قومی مرثیہ ہی کا نام دیا ہے۔

مرثیے کا اصطلاحی مفہوم

لیکن اردو شاعری میں جب مرثیہ کہا جاتا ہے تو اس کے معنی میں وہ عمومیت نہیں ہوتی جس کا اظہار اوپر کیا گیا ہے۔ ہماری شاعری کی اصطلاح میں مرثیہ صرف ایسی نظم کو کہتے ہیں جو شہدائے کربلا اور ان کے واقعات و تاثرات کے ذکر و اذکار پر مشتمل ہوتی ہے۔ ان خاص معنوں میں مرثیہ کسی اور زبان میں نہیں پایا جاتا حتی کہ عربی و فارسی شاعری کی تاریخ بھی مرثیے کے اس اصطلاحی مفہوم سے نا آشنا ہے۔ اس لحاظ سے ہمارے ہاں جسے مرثیہ کہتے ہیں وہ صرف اردو والوں کی ایجاد ہے۔

مرثیے کی ہیئت

اردو شاعری کی دوسری اصناف مثلاً غزل۔ قصیدہ۔ مثنوی۔ رباعی اور قطعہ کی ظاہری صورت یا ہیئت متعین ہے۔ معنوی اعتبار سے ان میں تبدیلیاں ہو سکتی ہیں اور ہوئی ہیں۔ لیکن ہیئت میں کسی قسم کی تبدیلی کو روا نہیں رکھا گیا۔ گویا ہمارے یہاں صنف سخن کا تعین عموماً اس کی ہیئت سے کیا جاتا ہے۔ لیکن مرثیہ کی نوعیت اس سے مختلف ہے۔ اس میں ہیئت کی کوئی شرط

نہیں ہے۔ بلکہ اس کا نام صرف اس کے موضوع کی نسبت سے مرثیہ ہے۔ چنانچہ اردو میں مرثیہ مختلف ہیئتوں میں ملتا ہے۔ ہیئت کی یہی عدم پابندی ہے جس کے سبب بعض لوگ مرثیہ کو صنف سخن نہیں مانتے بلکہ اسے شاعری کا ایک مخصوص موضوع سمجھتے ہیں۔

مرثیے کا موضوع

مرثیے کا موضوع حقیقتاً ایک مذہبی موضوع ہے اور اگر اسے ایک دو لفظوں میں ادا کرنا چاہیں تو کہہ سکتے ہیں کہ اس کا موضوع حضرت امام حسینؓ کی شہادت اور یزید و حضرت امام حسینؓ کے درمیان کربلا کا تاریخی معرکہ ہے۔ اس معرکہ میں ظاہر بینوں کی نظر میں یزید کی جیت ہوئی۔ لیکن حقیقت بینوں کے نزدیک حضرت امام حسینؓ کو فتح دائمی نصیب ہوئی اس لئے کہ یزید کے اعمال و کردار کی بدولت وہ اسلامی اقدار جو آں حضرتؐ کی آنکھ بند ہو جانے کے فوراً بعد سے جان لیوا روبہ زوال ہونے لگی تھیں از سر نو زندہ و تابندہ ہو گئیں، بقول مولانا محمد علی جوہرؔ:

قتل حسین اصل میں مرگ یزید ہے

اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

اس لحاظ سے کربلا کا واقعہ دنیا کی تاریخ کا معمولی واقعہ نہیں۔ غیر معمولی واقعہ ہے۔ اس کے اندر انسان اور انسانیت کے لئے زندگی کے کتنے عبرت ناک پہلو کتنے فکر انگیز واقعات اور کتنے اخلاق آموز نکتے شامل ہیں اس کا اندازہ وہی لوگ کر سکتے ہیں جو اس کی تفصیل سے پوری طرح باخبر ہیں۔ تعلیم یافتہ طبقہ کے بیشتر افراد اس واقعہ کے محرکات۔ اسباب۔ تفصیلات اور نتائج سے یقیناً مطلع ہیں لیکن دوسرے اس سے کما حقہٗ واقف نہیں ہیں۔ افسوس کہ اس موضوع کو تاریخی حیثیت سے چھیڑنے اس کی تفصیل میں جانے اور اس کے عواقب و اثرات سے مفصل بحث کرنے کی گنجائش اس جگہ نہیں نکل سکتی۔ پھر بھی مرثیہ کے موضوع اور اس سے وابستہ اعلیٰ انسانی اقدار و اخلاق کی اہمیت و ہمہ گیری کو سمجھنے سمجھانے کے لئے اس واقعہ کے صرف ایک رخ کی ایک جھلک مولانا حالی کے لفظوں میں دیکھتے چلئے:

"فضائل اخلاق کا نمونہ اس سے اعلیٰ اور اشرف کیا ہو سکتا ہے کہ مسلمانوں کے

نبی کا نواسہ جس کے آگے ہر مسلمان کا سر جھکنا چاہیے تھا اور جس کو ان سے
بے انتہا امیدیں ہونی چاہئیں تھیں وہ چند عزیزوں اور دوستوں کے سوا ہر
مسلمان کو اپنے خون کا پیاسا دیکھتا ہے۔ ریگستان عرب کی لُو اور گرمی ہے عورتیں
صغیر سن بچے اور سارا کنبہ ہمراہ ہے۔ مدینے سے کوفہ تک مہینوں کی راہ طے کرنی
ہے۔ جو اعوان انصار ان کے ساتھ چلے تھے ان میں سے چند کے سوا سب ساتھ
چھوڑ چھوڑ کر چل دئے ہیں۔ جن لوگوں نے متواتر خط اور پیغام بھیج کر اور خدا و
رسول کو درمیان دے کر نصرت و یاری کے وعدوں پر بلایا تھا۔ وہ ان کو آ کر
یک قلم منحرف و برگشتہ پاتا ہے۔ اور تمام امیدیں مبدل بہ یاس ہو گئی ہیں۔
باایں ہمہ وہ راضی برضا ہے ہر حال میں خدا کا شکر ادا کرتا ہے اور اپنے ارادے
پر ثابت قدم ہے۔ جس شخص کے تسلط کو وہ ملک اور قوم اور دین کے حق میں
ایک مرضِ مہلک سمجھ کر اس کی بیعت سے انکار کر چکا ہے باوجود ان تمام
شدائد کے اپنے انکار پر اسی طرح قائم ہے۔

دشمنوں نے کھانا اور پانی سب بند کر رکھا ہے اور دریائے فرات
آنکھوں کے سامنے بہہ رہا ہے۔ دشمنوں کے گھوڑے۔ گدھے اور اونٹ تک
سیراب ہوتے ہیں۔ مگر اس کا سارا کنبہ تین روز سے پیاسا ہے۔ اس کے ننھے ننھے
بچے پانی کی ایک ایک بوند کو ترستے ہیں اور یہ سب کچھ اس لئے ہے کہ وہ ایک
نالائق آدمی کے ہاتھ پر بیعت نہیں کرتا۔ باایں ہمہ وہ اپنے ارادہ پر اسی طرح
ثابت قدم ہے۔ کسی سختی اور کسی مصیبت سے اس کے استقلال میں فرق
نہیں آتا۔

اس کے یار و مددگار کل ستر اور دو بہتر آدمی ہیں اور ایک ٹڈی دل
سے مقابلہ ہے۔ لڑنے میں اپنا اور سب عزیزوں اور دوستوں کا خاتمہ نظر آتا
ہے۔ خیمہ اور اسباب کا لٹنا۔ باقی ماندوں کا اسیر ہونا۔ عورتوں کی بے ردائی
بادیہ پیمائی۔ یہ سب آفتیں گویا آنکھ سے دکھائی دیتی ہیں مگر وہ ان سب کو

گوارا کرتا ہے۔ اور بہتر سمجھتا ہے بہ نسبت اس کے کہ ایک نالائق آدمی کے ہاتھ
پر بیعت کرے اور اس کی حکومت کو تسلیم کرے۔ وہ اپنے بھائی۔ بیٹے۔
بھتیجے اور بھانجوں کو نہایت اطمینان کے ساتھ مسلح اور آراستہ کر کے
ایک ایک کو ہزاروں کے ساتھ لڑنے کے لئے بھیج رہا ہے۔ ان کے بازو تلواروں
سے کٹتے۔ ان کے کلیجے برچھیوں سے چھدتے اور ان کی چھاتیاں تیروں سے
چھنتے دیکھتا ہے۔ ایک ایک کی لاش کاندھے پر رکھ کر لاتا ہے اور اپنے ہاتھ
سے زمین میں دفن کرتا ہے۔ خیمہ میں عورتوں کے کہرام سے ہر وقت ایک
قیامت برپا ہے۔ بی بی۔ بیٹی اور بہنوں کی دلخراش صدائیں دل میں ناسور
ڈال رہی ہیں۔ چھ مہینے کا شیر خوار بچہ ایک بے رحم کا تیر کھا کر گود میں مرغِ
بسمل کی طرح تڑپ رہا ہے اس کے حلق سے خون کا فوارہ جاری ہے۔ سب
چھوٹے بڑے کام آ چکے ہیں اور بچہ بھی کوئی دم کا مہمان ہے۔ اب سب
کے بعد اپنی باری نظر آتی ہے اور پھر اہل بیت کے جہاز کا خدا کے سوا کوئی
ناخدا نظر نہیں آتا۔ ان سب بلاؤں کا سامنا ہے اور مصائب و آفات کی
گھنگھور گھٹا چاروں طرف چھائی ہوئی ہے۔ مگر ان میں سے کوئی چیز اس کے
عزم و استقلال میں تزلزل پیدا نہیں کر سکتی۔ وہ کوہ راسخ کی طرح اپنے
ارادہ پر ثابت قدم ہے اور اپنے قول سے نہیں ہٹتا۔

وہ بے رحم قوم جو نانا کا کلمہ پڑھتی ہے اور نواسے کے خون کی پیاسی ہے
جو چند نفوس کے مقابلے کے لئے ایک ٹڈی دل کو ساتھ لے کر آئے ہیں
اور تکلیفیں آدم سے تا ایں دم کسی ذی روح نے کسی ذی روح کو نہیں
دیں وہ سب اپنے نبیؐ کے دلبندوں اور جگر کے ٹکڑوں پر ختم کی جاتی ہیں
جو حرص و طمع کے نشے میں دین۔ ایمان۔ رحم۔ انصاف۔ آدمیت۔ ہمدردی
اور تمام فضائل انسانی سے دست بردار ہو کر خدا کا گھر ڈھانے یعنی
خاندانِ نبوت کو صفحۂ ہستی سے مٹا دینے پر تیار اور کمربستہ ہیں۔ وہ ان

بردبار رہتا ہے نہ ان کی شکایت کرتا ہے نہ ان پر غصہ ہوتا ہے بلکہ نہایت ٹھنڈے دل کے ساتھ اپنے حقوق جن کے ماننے کا وہ دعویٰ کرتے ہیں ان کو جتاتا ہے اور ان کے فرائض جو خاندان نبوت کے ساتھ ان کو بجا لانے چاہئیں انھیں یاد دلاتا ہے۔

چھوٹے سے بڑے تک ہر شخص کے دل میں یہ امنگ ہے کہ سب سے پہلے میں اپنی جان خاندان پر نثار کردوں۔ باپ کی یہ خواہش کہ تلواروں کی آنچ میں بھائی بھتیجے اور بھانجوں سے پہلے اپنے جگر بند کو جھونک دوں۔ بھائی، بھائی اور بھتیجوں سے پہلے مرنے کو تیار اور میدان جنگ کا خواستگار ہے۔ بھانجوں کی یہ تمنا ہے کہ ماموں اور ماموں کی اولاد پر سب سے پہلے ہم قربان ہوں۔ بھتیجے کی یہ آرزو ہے کہ چچا کا فدیہ سب سے پہلے میں بنوں۔ بہن کو یہ ارمان ہے کہ اپنے بچوں کو بھائی اور بھتیجوں پر قربان کردے۔ بھائی اس فکر میں گھلا جاتا ہے کہ اگر بھانجے میری رفاقت میں مارے گئے تو بہن کو کیا منہ دکھاؤں گا۔ چچا اگرچہ خود بھی تین دن کی پیاس سے بے قرار ہے مگر اپنی پیاس کی کچھ پروا نہیں لیکن پیاسی بھتیجی کی بے قراری کسی طرح نہیں دیکھ سکتا۔ وہ مشکیزہ گلے میں ڈال اور جان ہتھیلی پر رکھ دشمنوں کی صفیں چیرتا ہوا دریا میں گھوڑا ڈال دیتا ہے۔ دریا کا سرد اور شیریں پانی لہریں مار رہا ہے اور پیاس کے مارے آنکھوں میں دم ہے۔ دل قابو سے باہر ہوا جاتا ہے۔ دو چلو پانی میں پیاس بجھتی ہے مگر غیرت اور حمیت اجازت نہیں دیتی کہ ننھے ننھے بچوں کی پیاس بجھنے سے پہلے اپنی پیاس بجھائے۔ وہ مشکیزہ بھر کر اسی طرح پیاسا دریا سے پھر آتا ہے تاکہ جلدی جا کر بچوں کے خشک حلق میں پانی چوائے لیکن دشمنوں نے گھیر کر دونوں بازو کاٹ ڈالے۔ اس پر بھی اس کو اپنے بازوؤں کا کچھ خیال نہیں مگر ہے تو مشکیزہ کی فکر ہے کہ مبادا پانی ضائع ہو جائے اور بچے پیاسے

رہ جائیں وہ سب حربے اپنے اوپر لیتا ہے مگر مشک پر آنچ نہیں آنے دیتا جب تک کہ زخموں سے چور ہو کر گھوڑے سے نہیں گرتا۔

بیبیاں خاوندوں کو اور مائیں بیٹوں کو زخمی اور قتل ہوتے دیکھتی ہیں مگر کوئی زبان سے اُف نہیں کرتی اور منت ماتم تک نہیں کرتی صرف اس خیال سے کہ جس مرد اور عورت کی رفاقت میں وہ کام آئے ہیں اس کے دل پر میل نہ آئے اور وہ اپنے دل میں یہ نہ سمجھے کہ میرے سبب سے ان کی اور اس کی اولاد کی خیر منا تی ہیں اپنے چھوٹے بڑوں کو کوئی یاد نہیں کرتی۔

دو صغیر سن بھائی ہیں جو صرف اس قصور پر کہ نبی کے نواسے کے نواسے ہیں، حاکم کے حکم سے جب المقتل میں جلاد دونوں کو لے کر کھڑا ہے۔ بڑا بھائی منتیں کرتا ہے کہ پہلے میرا سر اتار اور چھوٹا بھائی کہتا ہے کہ پہلے مجھ پر وار کر۔

ایک خدا کا بندہ جو دشمنوں کی فوج کے ساتھ نبی کے نواسے سے لڑنے کو آیا ہے باوجودیکہ دشمنوں کا ساتھ دینے میں اس کو ہر طرح دولت و جاہ و منصب کی توقع ہے اور ان کا ساتھ چھوڑنے میں جان و مال اور خاندان کی تباہی کا یقین واثق ہے جس قوم میں وہ گھرا ہوا ہے وہاں کوئی ترغیب یا تقریب ایسی نہیں جو اس کا دل ظلم و بیداد سے ہٹا کر رحم و ہمدردی و دینداری کی طرف مائل کر سکے بلکہ ہر طرف سے یہی آواز آتی ہے کہ جلد اس قلیل جمعیت پر فتح حاصل کیجئے مردوں کے سر اتار لیجئے۔ عورتوں اور بچوں کو اسیر کر کے لے چلئے اور حاکم سے مل کر اپنی خدمات کا صلہ لیجئے۔ دوسری طرف کوئی ظاہری سامان ایسا نظر نہیں آتا جس کے لالچ میں وہ ان تمام فائدوں سے قطع نظر کر کے اپنی فوج کا ساتھ چھوڑ دے بلکہ بخلاف اس کے طرح طرح کی بلاؤں اور آفتوں کا سامنا نظر آتا ہے۔ باایں ہمہ وہ تمام دنیوی نعمتوں اور امیدوں

پر خاک ڈال کر ان ظالموں سے کنارہ کرتا ہے۔ حق کی نصرت میں اپنی جان دینے کو فیضِ عظیم جانتا ہے اور سب سے پہلے خاندانِ نبوت پر اپنی جان فدا کرتا ہے۔ چند وفادار رفیق اور دوست جو فرزندِ نبیؐ کے ہمراہ ہیں اور جو ایک ٹڈی دل کے مقابلہ میں اس قدر قلیل ہیں کہ انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں، وہ ایک عالم کو اپنے سردار سے برگشتہ اور منحرف پاتے ہیں۔ خود اس کے ساتھیوں اور رفیقوں کو اثنائے راہ میں اس کا ساتھ چھوڑ چھوڑ کر اور آنکھیں چرا چرا کر جاتے دیکھ چکے ہیں۔ اپنے لئے اس کا ساتھ دینے میں کوئی نفع عاجل اور دنیا کی کوئی بھلائی نہیں سوجھتی۔ بلکہ ہر وقت موت کا سامنا ہے۔ اس کی رفاقت کی بدولت بھوک اور پیاس میں تین دن سے جاں لبوں پر آرہی ہے۔ نہ کوئی رشتہ ہے نہ قرابت ہے جو اس کی رفاقت چھوٹنے سے مانع ہو مگر وفاداری کا طوق ان کی گردن میں اور دوستی و اخلاص کی زنجیر ان کے پاؤں میں پڑی ہے۔ کوئی خوف اور کوئی طمع ان کے اس تعلق کو قطع نہیں کر سکتی۔ ہر وقت یہ آرزو ہے کہ کب اذنِ جنگ ملے اور کب خاندانِ نبوت پر اپنی جانیں قربان کریں اور کب اس فرض سے سبکدوش ہوں۔"[1]

کہنے کو تو اوپر کی سطروں میں صرف واقعہ کربلا کے ہیرو حضرت امام حسینؑ کی بیکسی و تنہائی کی تصویر کشی کی گئی ہے لیکن غور کرنے کی یہ بات ہے کہ انسان کی تمدنی اور اخلاقی زندگی کا وہ کونسا پہلو ہے جو اس الم انگیز تصویر میں نظر نہیں آتا۔ ایک باشعور آدمی کے لئے ایمان و اعتقاد حق کوشی و حق پرستی محبت و خودداری، صبر و شکر، نفس کشی و استغنا، زہد و تقویٰ۔ توکل و خدا ترسی۔ ہمت و استقلال۔ جاں بازی و جاں سپاری۔ حسنِ سلوک و استقلال۔ تحمل و ضبطِ نفس۔ صداقت و مروت۔ جہاد و

[1] مقدمہ شعر و شاعری ص ۲۹۰۔ مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی۔ مطبوعہ لاہور ۱۹۵۳ء

اجتہاد۔ ایثار و قربانی۔ شفقت و محبت۔ عبادت و ریاضت۔ خلوص و ہمدردی فرض شناسی و فرض ادائی۔ دنیا کی بے ثباتی و ناپائداری۔ دین کی سربلندی و استقامت عفت و عزت نفس اور خدمت خلق و جہاد فی سبیل اللہ اور حسن تدبر و حسن عمل غرضکہ زندگی کے سارے ایسے پہلوؤں کی ترغیب موجود ہے جو بزم یاراں سے لے کر رزم حق و باطل تک کام آسکتے ہیں۔

بظاہر مرثیہ کے موضوع میں مقامی رنگ پیدا کرنے اور اسے ہمارے ہاں کی سماجی زندگی سے منسلک کرنے کی گنجائش زیادہ نہیں ہے۔ وجہ یہ ہے کہ مرثیے کی داستان۔ داستان کے افراد و کردار، ان کا دائرۂ عمل الغرض زمان و مکان سب کا تعلق عرب سے ہے۔ پھر بھی ہمارے مرثیہ نگاروں نے چونکہ کردار نگاری۔ مکالمہ فن حرب و ضرب اور لڑائی کے ساز و سامان وغیرہ کے ذکر میں عموماً ہندوستان ہی کے مسلمانوں کی روایات، رہن سہن، لباس پوشاک، طور طریقہ، ماحول و مزاج اور نفسیات کو ملحوظ رکھا ہے۔ اس لئے مرثیہ کے موضوع میں یہاں کی سماجی زندگی کے بہت سے پہلو اور بہت سے رنگ شامل ہو گئے ہیں۔ بقول اظہر علی فاروقی "عرب کرداروں کی ہندوستانی معاشرت کی چلتی پھرتی تصویریں مرثیوں میں نظر آئیں گی۔ پالنے میں علی اصغر کی مسکراہٹیں، خوش ہو ہو کر ہاتھ پیر پھینکنا۔ ہمکنا۔ کاجل لگانا۔ نظر بد کا ٹیکا لگن دھرنا۔ سہرا بندھی۔ مقنع کنگنا۔ اوڑھنی۔ دالان۔ تلک۔ کلاوا۔ دلہن کے ہاتھوں میں مہندی۔ جہیز۔ رخصتی۔ بیوگی کی تمام رسمیں مردے کا غسل۔ تجہیز و تکفین۔ فاتحہ درود۔ عورتوں کا بین اور مردے پر ماتم کرنا وغیرہ وغیرہ کیا کچھ قاری کے سامنے نہیں ہوگا۔"[1] یہ اور اس طرح کی اور نہ جانے کتنی مذہبی روایات اور رسوم و آداب ہیں جن کا تعلق عرب سے نہیں ہماری معاشرتی زندگی سے ہے۔

[1] اردو مرثیہ (تکنیکی نقطۂ نظر سے اردو مرثیہ کا جائزہ) جلد اول ص ۳۲۹۔ مطبوعہ ادارہ ادب۔ الہ آباد ۱۹۵۸ء طبع اول۔

مرثیے کے موضوع کے یہی وہ پہلو ہیں جو اسے ہمہ گیر و ہمہ جہت بناتے ہیں بظاہر اس موضوع میں ایک طرح کی یک رنگی معلوم ہوتی ہے لیکن حقیقتاً ایسا نہیں ہے۔ اس میں عشقیہ مثنویوں اور قصیدوں کے موضوعات کی وہ یکسانی نہیں ہے جو لطف زبان کے باوجود قاری کو نفس مضمون سے بیزار کر دیتی ہے بلکہ مرثیے کا موضوع ہماری زندگی کے بیشمار رنگوں کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے اور یہی رنگ جب میر انیس جیسے عظیم شاعر کی بوقلمونی کی معرفت نکھر جاتے ہیں تو عام و خاص اور دوست و دشمن سب کی توجہ کا مرکز بن جاتے ہیں۔

مرثیہ اور رزمیہ مرثیے کے موضوع کے اس خاص پہلو سے قطع نظر اس کا رزمیہ پہلو بھی قابل ذکر ہے۔ اس لئے کہ مرثیہ کے موضوع کو وسعت دینے میں رزمیہ عناصر کو بھی بڑا دخل ہے۔ بقول مولانا حامد حسن قادری اردو مرثیے میں رزم کی داستان بظاہر صرف اتنی ہے کہ:

"حضرت امام حسینؑ کی خدمت میں یزید کی بیعت کا پیغام بھیجا جاتا ہے۔ حضرت امام حسینؑ بیعت کرنے سے انکار کر دیتے ہیں۔ انھیں فریب دے کر کوفہ بلایا جاتا ہے۔ امام صاحب مع اہل و عیال و رفقا سفر کرتے ہیں، دشت میں کربلا کے مقام پر ذبح عظیم واقع ہوتا ہے۔ اس کے بعد امام مظلوم کے بیمار فرزند اور اہل حرم کو سفر شام کے مصائب پیش آتے ہیں وہاں سے مدینے میں مراجعت ہو جاتی ہے۔"[1]

لیکن غور کرنے سے اندازہ ہوگا کہ اس میں ایک بلند پایہ شاعر کے لئے رزم کا بہت سا سامان موجود ہے۔ چنانچہ اردو کے ممتاز ترین مرثیہ نگار میر انیس و مرزا دبیر کے مرثیوں کے زیادہ پر اثر اور زوردار ٹکڑے بالعموم وہی ہیں جن میں بقول شبلی رزمیہ کے مضامین یعنی لڑائی کی تیاری۔ معرکے کا زور و شور۔ تلاطم۔ ہنگامہ خیزی۔ ہلچل

[1] مختصر تاریخ مرثیہ گوئی۔ ص ۹۶۔

شور و غل۔ نقاروں کی گونج۔ ٹاپوں کی آواز۔ ہتھیاروں کی جھنکار۔ تلواروں کی چمک دمک نیزوں کی لچک۔ کمانوں کا کڑکنا۔ نقیبوں کا گرجنا۔ پھر بہادروں کا میدانِ جنگ میں جانا۔ مبارز طلب ہونا۔ باہم معرکہ آرائی کرنا۔ لڑائی کے داؤں پیچ دکھانا۔ اور جنگ کے ساز و سامان کی تصویریں کھینچی گئی ہیں۔

اب اگر رزمیہ کے ان عناصر میں سفر کی مشکلات۔ گرمی کی شدت۔ مظلوموں کی بھوک پیاس۔ دشمنوں کی بے دردی و شقاوت۔ قید و اسیری کے مصائب۔ صبح و شام کے مناظر۔ خیموں کی رہائش اور رات کی خوفناک تاریکی وغیرہ کے حالات و واقعات بھی شامل کر دئے جائیں تو مرثیے کا موضوع محض نفرت و محبت غضب و مروت۔ ایثار و قربانی۔ صبر و شکر اور ضبط و تحمل کے جذبات یعنی انسان کی داخلی زندگی تک محدود نہیں رہ جاتا، بلکہ رزمیہ عناصر کی بدولت اس میں خارجی زندگی کے بیشمار ایسے پہلو پیدا ہو جاتے ہیں جو مرثیے کے موضوع کو ہمہ گیر آفاقی بنا دیتے ہیں۔

مولانا شبلی۔ امداد امام اثر اور میر احمد علوی وغیرہ سے لے کر آج تک کے لکھنے والوں نے مرثیہ اور رزمیہ کے تعلق پر بھی بحثیں چھیڑی ہیں اور دنیا کے بعض ممتاز رزمیہ نگار شعرا مثلاً ہومر، تسی داس و یاس۔ فردوسی و نظامی گنجوی اور ملٹن وغیرہ کے ساتھ میر انیس کو ذکر کر کے مرثیہ کے رزمیہ پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو میں مرثیہ واحد صنف سخن ہے جس کا موضوع اپنے اندر بالذات رزمیہ کے کئی اہم عناصر رکھتا ہے۔ اور اس لحاظ سے اگر ہم یہ کہیں کہ اردو میں مرثیہ دوسری زبانوں کی رزمیہ کا بدل ہے تو کوئی غلط بات نہ ہوگی۔

مرثیہ گو شعرا خصوصاً میر انیس نے اپنے موضوع کے رزمیہ عناصر کو جس طمطراق و اہتمام اور جس حسن آفرینی و اثر خیزی کے ساتھ پیش کیا ہے ان کی روشنی میں اگر یہ بھی کہا جائے کہ میر انیس میں ایک رزم نگار کی ساری صلاحیتیں موجود تھیں، اور جہاں کہیں انھوں نے رزمیہ پہلوؤں کو ہاتھ لگایا ہے وہاں وہ بحیثیت شاعر فردوسی

نظامی اور ہومر و ملٹن کے ہم پلہ نظر آتے ہیں تو کبھی کوئی نامناسب بات نہ ہوگی۔ واقعہ یہ ہے کہ میر انیس نے مراثی میں رزمیہ کے عناصر کو بعض جگہ ایسی خوبصورتی اور فنکاری سے پیش کیا ہے کہ وہ دوسرے رزم نگاروں سے زیادہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ بقول پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب۔ میر انیس نے رزمیہ شاعری کی تقریباً ساری شرطیں پوری کردی ہیں۔[1]

لیکن مرثیوں میں رزمیہ کے بعض عناصر کی دریافت سے یہ خیال کرنا کہ جسے انگریزی شاعری میں ایپک یا رزمیہ کہا جاتا ہے اس میں اور مرثیے میں کوئی فرق نہیں ہے، درست نہ ہوگا۔ اردو مرثیہ اور انگریزی ایپک میں تقریباً بعض لوازم و عناصر مشترک ہیں انہیں ایک دوسرے کے یکسر مترادف یا مماثل سمجھنا غلطی ہوگی۔ رزمیہ یا ایپک کی تعریف بالعموم اس طور پر کی گئی ہے:

AN EPIC POEM IS BY COMMON CONSENT A NARRATIVE POEM OF SOME LENGTH AND DEALS WITH EVENTS, WHICH HAVE A CERTAIN GRANDEURE AND IMPORTANCE AND COME FROM A LIFE OF ACTION SPECIALLY VOILENT ACTION, SUCH AS WAR. IT GIVES SPECIAL PLEASURE BECAUSE ITS EVENTS AND PERSONS ENHANCE OUR BELIEF IN THE WORTH OF HUMAN ACHIEVEMENTS AND IN THE DIGNITY AND NOBILTY OF MEN"[2]

آنالڈ نے "رستم و سہراب" میں رزمیہ کے سلسلے میں ایک اہم بات کہی ہے اس کا خیال ہے کہ رزمیہ میں کسی اہم واقعے کے ساتھ واقعات کا پیچیدہ ہونا ضروری ہے۔

---

[1] مقدمہ مراثی انیس۔ مرتبہ مرزا محمد عباس۔ مطبوعہ بک ہینڈ کراچی ۱۹۶۱ء

[2] FROM. VIRGIL TO MILTON PAGE 1 BY C.M. BOWRA.

چنانچہ وہ رستم و سہراب کو رزمیہ نظم خیال نہیں کرتا۔ کیونکہ اس میں مسلسل واقعات کا پیچیدہ نظام نہیں ہے۔ بلکہ ایک بزرگ واقعہ ہے۔[1]

رزمیہ یا ایپک کی اس قسم کی تعریفات کی روشنی میں کہہ سکتے ہیں کہ اس میں ایک بزرگ واقعہ۔ واقعات کا پیچیدہ نظام۔ اخلاقی معیار کی نہایت بلند سطح۔ شیطانی اور یزدانی قوتوں میں تصادم اور تصادم کی تہ میں اعلیٰ مقصد کا ہونا ضروری ہے۔ پروفیسر احتشام حسین کے لفظوں میں "یہ ساری باتیں کسی نہ کسی حیثیت سے مرثیے میں پائی جاتی ہیں بلکہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ امام حسین کی شخصیت کی عظمت اور واقعہ کربلا کی غیر معمولی نوعیت نے شاعر کی صلاحیتوں کو روبہ کار آنے میں مدد دی۔ یہاں بھی بڑے پیمانے پر خیر و شر کا تصادم ہے۔ انسانیت و ذہنیت کا مقابلہ ہے۔ صبر و استقلال کے مقابلے میں بہیمانہ قوتوں کی صف آرائی اور ناقابل بیان مصائب کے ہجوم میں امام حسینؑ اور ان کے رفقا کی بلندی کردار کے نمونے ہیں اس لئے مرثیے کو بعض باتوں میں ایپک کے مماثل قرار دینا کوئی ایسا گناہ نہیں۔"[2]

یہاں تک مرثیہ اور ایپک کی مماثلت پر اعتراض کی گنجائش نہیں رہتی، لیکن جو لوگ ایپک کو سراسر مرثیہ یا مرثیہ کو ایپک ثابت کرنے کی بحثیں اٹھاتے ہیں وہ غلطی پر ہیں۔ بات یہ ہے کہ اوپر رزمیہ کے جو عناصر بیان کئے گئے ہیں ان کے علاوہ بھی بہت سی ایسی باتیں ہیں جو دنیا کی ساری شاہکار رزمیہ نظموں میں پائی جاتی ہیں۔ لیکن وہ مرثیہ میں نظر نہیں آتیں۔ میں اس جگہ طول طویل بحث چھیڑنے کے بجائے مجنوں گورکھپوری کی رائے کا ایک اقتباس پیش کرنے پر اکتفا کروں گا بقول مجنوں گورکھپوری:

"ہومر کی "ایلیڈ" اور "اوڈیسی" سے "اسپنسر کی فیری کوئن" تک اور مہابھارت

---

[1] بحوالہ اردو شاعری پر ایک نظر۔ ص ۲۴۱۔

[2] مقدمہ مراثی انیس۔ جلد اول ص ۱۷۔ مطبوعہ شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور ۱۹۵۹ء

سے لے کر شاہنامہ تک دنیا کے بڑے سے بڑے رزمیہ اختراعات کا مطالعہ کر جائیے دو خصوصیتیں عام اور مشترک ملیں گی، ایک تو یہ ایک مرکزی قصہ کے گرد بہت سے قصے باہم منسلک و ملفوف ہوں گے جو درمیانی یا ضمنی قصے (EPISODES) کہے جاتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ رزمیہ نظموں میں اگرچہ اصل مقصد سورماؤں کے کارنامے بیان کرنا ہوتا ہے لیکن اس سلسلے میں ادنیٰ سے اعلیٰ تک زندگی کا کوئی ایسا معاملہ یا مسئلہ نہیں جس کے متعلق کوئی ضمنی قصہ نہ ہو۔ مثلاً دنیا کا شاید ہی کوئی شاہکار رزمنامہ ہو جو حسن و عشق کی حکایتوں کا مخزن نہ ہو۔ یہ امر تعجب انگیز ہے کہ عشق و محبت کی جن حدیثوں کو عالم گیر شہرت حاصل ہوئی اور جو آج کلاسیکی حیثیت کی مالک ہیں ان میں سے بیشتر رزمیہ منظومات ہی ملتی ہیں۔ ہومر کی "الیڈ" ورجل کی "اینیڈ" (AENEID) طاسو (TOSSO) کی "یروشلم آزاد" اریسٹو کی "غضبناک ارلانڈو" (ORLANDO FURIOSO) اسپنسر کی فیری کوئن (FAERIE QUEENE) فردوسی کا شاہنامہ یہ تمام نظمیں ایسے تذکروں سے بھری پڑی ہیں جن میں محبت کی نہایت بلند اور پاکیزہ تخیل پیش کی گئی ہے اور اگر دانتے کی طربیہ ربانی (DIVINE COMEDY) کو بھی رزمیہ شاعری میں داخل کر لیں جیسا کہ اس کی ہیئت اور فنی اسلوب کا مطالبہ ہے تو پھر ماننا پڑے گا کہ صرف محبت کی داستان پر بھی ایک عظیم الشان رزمیہ کی عمارت کھڑی ہو سکتی ہے۔ بیٹرس (BEATRICE) سے زیادہ معصوم اور دلنشیں سے زیادہ بلند حسین اور محبوب عورت کی تخیل دنیا میں نہ تاریخ پیش کر سکی ہے نہ اساطیر۔ اور کہا جا سکتا ہے طربیہ ربانی میں بیٹرس۔ ہیرو اور ہیروئن دونوں کی جگہ لئے ہوئے ہے۔ فری کوئن کی مختلف کتابوں میں کوئی کتاب ایسی نہیں جس میں شجاعت کے معرکوں کا مرکز عشق کا درد نہ ہو۔ ہر غازی کی ایک محبوبہ ہے جس کی یاد میں اور اس کے نام کا ورد کرتے ہوئے وہ مہلک سے مہلک خطروں پر قابو پا جاتا ہے۔

اللہ بڑی سے بڑی مہم سر کر لیتا ہے۔

اس سلسلے میں ایک اور بات یاد رکھنے کے قابل ہے دنیا کا کوئی رزمنامہ ایسا نہیں ہے جو عورت کو مرکز بنائے بغیر اپنی رفتار میں سرمو آگے بڑھ سکا ہو۔ راماین سے "سیتا" کو، الیڈ سے "ہیلن" کو طربیہ ربانی سے "بیٹرس" کو نکال لیجئے تو رزمیہ داستان کی ساری تعمیر ڈھ کر رہ جائے گی۔ ملٹن جیسے سخت اور انتہا سنجیدہ شاعر نے "فردوس گمشدہ" کے نام سے جو مشہور رزمیہ نظم لکھی ہے اس میں شیطان ہیرو ہے تو حوا ہیروئن۔ اور سچی بات تو یہ ہے کہ شیطان اپنی فتح کے لئے حوا کا محتاج ہے حوا سے بے نیاز رہ کر نہ تو شیطان اپنی مہم سر کر سکتا تھا اور نہ ملٹن کی "فردوس گمشدہ" رزمیہ شاعری کا ایسا کامیاب نمونہ بن سکتی تھی۔[1]

اوپر کے سطروں میں رزمیہ کے جن عناصر کا ذکر کیا گیا ہے صاف ظاہر ہے کہ وہ اردو مرثیہ میں نہیں ملتے مانا کہ یہ عناصر ایسے نہیں ہیں جن سے مرثیے کے عظمت میں کسی قسم کا اضافہ ہو سکتا بلکہ یہ کہنا چاہئے کہ ان عناصر میں جس قسم کے عشقیہ افسانوں کو اہمیت دی گئی ہے وہ مرثیے کے موضوع کے مقابلے میں حد درجہ مبتذل اور پست درجے کی چیزیں ہیں۔ مرثیے کا موضوع بذاتِ خود ان سے زیادہ عظیم ہے اتنا عظیم کہ اسے اس قسم کے خارجی سہاروں کی ضرورت نہیں ہے۔ لیکن یہاں ان عناصر کی ضرورت اہمیت یا اچھے اور برے ہونے سے بحث نہیں ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ فنی حیثیت سے مغرب میں جس صنفِ سخن کو ایپک یا رزمیہ کا نام دیا جاتا ہے اس کی موضوعی ساخت میں کون کون سے لوازم شامل ہیں۔ اگر ان لوازم ہی کی بنیاد پر ایپک کا فن اور موضوع مکمل ہوتا ہے تو پھر اردو مرثیے کو رزمیہ یا ایپک ثابت کرنے کی کوشش نہ کرنا چاہئے

---

[1] "نگار" (لکھنؤ) اصناف سخن نمبر سالنامہ ۱۹۵۷ء (جنوری۔ فروری) ص ۲۵، ۲۶۔ اور "نگار پاکستان" (کراچی) اصناف شاعری نمبر سالنامہ نومبر دسمبر ۱۹۶۷ء ص ۳۳، ۳۴۔

جس طرح مغرب کے اصنافِ شعری میں سے بعض صنفیں ہمارے یہاں نہیں ہیں بالکل اسی طرح ہمارے یہاں کی بعض صنفیں مثلاً غزل اور مرثیہ ان کے یہاں بھی نہیں ہیں پھر یہ بھی نظر انداز نہ کرنا چاہئے کہ کوئی صنف مشرق کی ہو یا مغرب کی بذاتِ خود عظیم نہیں ہوتی بلکہ ادبیات میں اسے عظیم بنانے میں موضوع سے زیادہ فن کار یا شاعر کا ہاتھ ہوتا ہے۔

مرثیہ اور رزمیہ کے موضوعات اپنی جگہ تاریخی نقطۂ نظر سے کتنے ہی اہم اور عظیم کیوں نہ ہوں لیکن ادب میں ان کی عظمت کسی شاعر کے فنی برتاؤ پر منحصر ہوتی ہے۔ چنانچہ سنسکرت اور بھاشا میں مہا بھارت اور رامائن کی داستانوں کو والمیک اور تلسی داس نے فارسی میں شاہنامہ اور سکندر نامہ کو فردوسی اور نظامی گنجوی نے انگریزی میں فردوسِ گمشدہ اور فیری کوئن کو ملٹن اور اسپنسر نے اور اردو میں مرثیہ کو میر انیس اور میرزا دبیر کے کمالاتِ فن نے عظیم بنایا ہے۔ یہ موضوعات اور یہ صنفیں ادب میں پہلے سے داخل تھیں لیکن متذکرہ بالا شعراء سے پہلے ان میں عظمت کے آثار نہیں محسوس کئے گئے۔ ایسی صورت میں اردو میں ایپک اور انگریزی اور فارسی وغیرہ میں اردو مرثیہ کی تلاش بے معنی سی بات ہوگی۔

ایک اور چیز اردو مرثیہ کو ایپک یا رزمیہ گرداننے میں حائل نظر آئے گی۔ اس میں تو اختلاف کی گنجائش ہی نہیں کہ رزمیہ میں اساسی طور پر ایک مکمل داستان ہوتی ہے۔ یہ داستان اپنی جملہ تجپیدگیوں سمیت واقعات کی ترتیب و تنظیم اور تسلسل کے ساتھ صرف ایک ہی طویل نظم میں بیان کی جاتی ہے۔ یعنی رزمیہ یا ایپک اس کی متحمل نہیں ہوتی کہ ایک بڑی داستان کو ٹکڑے ٹکڑے کرکے الگ الگ نظم کیا جائے اور پھر ان نظموں کو رزمیہ کا نام دیا جائے۔ رزمیہ میں داستان کی طرح نظم بھی ایک مکمل اکائی کی حیثیت رکھتی ہے لیکن ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اردو مرثیہ کی ہیئت اس سے بہت مختلف ہے کربلا کا واقعہ یقیناً ایک اہم واقعہ ہے اور حضرت امام حسینؑ کی شہادت کی داستان بلا شبہ ایک عظیم داستان ہے لیکن اردو میں کوئی ایسا مرثیہ اب تک نہیں لکھا گیا جس میں پورا واقعہ یا پوری داستان ایک خاص تنظیم و ترتیب اور تسلسل کے ساتھ بیان کی گئی ہو۔ مرثیہ انیس کا ہو یا دبیر کا یا کسی اور شاعر کا، واقعہ کربلا کے کسی ایک رُخ یا ایک کردار کی ترجمانی کرتا ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ حضرت امام حسین، حضرت عباس، حضرت علی اکبر اور عون و محمد کی شہادتوں کے سلسلے میں ایک دو نہیں الگ الگ درجنوں مرثیے مل جائیں گے لیکن کربلا کی پوری داستان مربوط طریقے سے کسی ایک نظم یا مرثیے میں پروئی ہوئی نہیں ملے گی۔ ایسی صورت میں اگر مختلف زمینوں کے متعدد مرثیے یکجا بھی کردئے جائیں جیسا کہ بعض لوگوں نے کیا ہے[1] تو بھی کوئی مرثیہ یا مرثیوں کا مجموعہ رزمیہ یا ایپک نہیں ہوسکتا۔ اس لئے کہ وہ نظم کی اکائی اور واقعات کی تنظیم و ترتیب سے خالی نہ ہوگا۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے ان حقائق سے الگ کچھ اور باتیں بھی اپنے ایک طویل مقالے میں مرثیہ اور رزمیہ کے فرق کے سلسلے میں کہی ہیں۔ اور حق بات یہ ہے کہ ان کے دلائل قوی ہیں۔[2] پھر بھی بعض بزرگوں خصوصاً نواب جعفر علی خاں اثر نے ان سے اختلاف کیا اور خدا جانے کیوں مرثیہ کو رزمیہ ہی منوانے پر اصرار کرتے رہے۔[3] حالانکہ یہ اصرار بے جا ہے مرثیہ کے رزمیہ ثابت ہونے سے اس کی عظمت میں فرق نہیں آتا مرثیہ اپنی جگہ خود عظیم ہے اور رزمیہ سے الگ اپنا منفرد وجود رکھتا ہے۔

[1] ملاحظہ ہو: رزم نامہ انیس: مرتبہ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب۔ مطبوعہ سرفراز پریس لکھنؤ۔ ۱۹۵۰ء مملوکہ لیاقت نیشنل لائبریری۔

[2] ملاحظہ ہو نگار لکھنؤ بابت اکتوبر ۱۹۴۸ء لغایت ستمبر ۱۹۴۹ء اور مرثیہ نگاری اور میرانیس: مطبوعہ اردو اکیڈمی لوہاری دروازہ لاہور اپریل ۱۹۵۱ء مملوکہ قیصر ابن حسن۔

[3] ملاحظہ ہو نگار (لکھنؤ) بابت مارچ ۱۹۵۰ء لغایت جولائی ۱۹۵۰ء اور انیس کی مرثیہ نگاری: مطبوعہ دانش محل امین الدولہ پارک طبع اول ۱۹۵۱ء طبع دوم ۱۹۵۷ء مملوکہ لیاقت نیشنل لائبریری، کراچی۔

بعض نقادوں نے مرثیہ اور ڈرامائی عناصر کی بحث بھی چھیڑی ہیں۔

مرثیہ اور ڈرامائی عناصر اس سے انکار نہیں کہ اردو مرثیہ کے موضوع میں ڈرامہ کے بعض عناصر موجود ہیں اور میر انیس کے یہاں ڈرامے کے یہ عناصر بڑی کامیابی سے نظم ہوئے ہیں۔ ڈراما خواہ المیہ ہو خواہ طربیہ اس میں کسی واقعہ یا کہانی کے منظم پلاٹ کے ساتھ ساتھ کسی مرکزی خیال کا ہونا ضروری ہے۔ یہ مرکزی خیال اپنے پلاٹ کے تانے بانے میں آغاز؛ وسط؛ مکالمہ؛ کردار نگاری؛ "تسلسل"؛ "کشمکش۔ تذبذب"۔ اور تصادم" کی منزلوں سے گزرتا ہوا "نقطۂ عروج" اور "انجام" تک پہنچتا ہے[1]۔ ان عناصر میں سے بیشتر عناصر ناول۔ افسانہ، اور اردو مرثیہ میں بھی پائے جاتے ہیں۔ بلکہ میر انیس کے مرثیوں کے جستہ جستہ حصے ایسے مل جاتے ہیں جو اُن میں اعلیٰ درجے کی ڈراما نگاری کی صلاحیتوں کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ لیکن ہمیں یہ نہ بھولنا چاہئے کہ ڈراما یا تمثیل کے ان سارے عناصر کا اسٹیج اور عمل (STAGE + ACTION) سے بہت گہرا تعلق ہے۔ ڈراما اس لئے لکھا جاتا ہے کہ اس میں جو کہانی پیش کی جا رہی ہے اسے عمل کے ذریعے اسٹیج پر دکھایا جا سکے۔ گویا ڈراما یا تمثیل کے محاسن کا تعلق کان سے اتنا نہیں ہے جتنا کہ آنکھ سے ہے۔ ڈراموں کی تخلیق سننے سنانے کے لئے نہیں دیکھنے دکھانے کے لئے کی جاتی ہے۔ اس کے برعکس مرثیے صرف مجلسوں میں پڑھنے اور سننے سنانے کو لکھے گئے ہیں اور آج بھی اسی غرض سے لکھے جاتے ہیں۔ اس لئے مرثیے میں ڈرامے کے سارے عناصر کی پابندی نہ ممکن ہو سکتی تھی اور نہ اس پابندی کا کوئی مفید نتیجہ نکل سکتا تھا۔ ہاں اگر مجلس کو اسٹیج قرار دے دیا جائے تو کہہ سکتے ہیں کہ مرثیہ خوانی کے وقت، اثر و تاثر کو بڑھانے کے لئے جس قسم کی حرکات و سکنات سے کام لینے کی ضرورت ہوتی تھی ان کا پاس و احساس میر انیس کے مرثیوں میں پایا جاتا ہے اور غور سے دیکھا جائے تو اسی احساس و پاس نے

---

[1] اردو ڈراما تاریخ و تنقید ص ۲۷ تا ۴۱، از عشرت رحمانی مطبوعہ اردو مرکز لاہور، ۱۹۵۷ء

ان کے مراثی میں ڈرامائی عناصر کو پوری کوشش کے ساتھ ابھارا ہے۔ پروفیسر احتشام حسین صاحب نے ایک جگہ بہت صحیح لکھا ہے کہ:

"ایک خاص بات جو مرثیہ کے فن۔ بناوٹ اور مقصد سے گہرا تعلق رکھتی ہے اور جو اس کے ارتقا پر اثر انداز ہوئی وہ اس کے پڑھنے کا طریقہ ہے۔ ...... بزم۔ رزم۔ بین۔ رخصت۔ ہر منظر ایک ہی طرح نہیں پڑھا جا سکتا یہی نہیں بلکہ جو لوگ مرثیہ خوانی کے فن سے ذرا بھی واقف ہیں وہ اس بات کو اچھی طرح جانتے ہیں کہ بچوں اور بوڑھوں۔ عورتوں اور مردوں۔ دوستوں اور دشمنوں کے متعلق مرثیوں کے بند پیش کرتے ہوئے آواز اور لب و لہجہ میں مختلف قسم کی تبدیلیاں پیدا کرنا کتنا ضروری ہوتا ہے یہ انسانی فطرت ہے کہ وہ جب کسی واقعہ کو بھی بیان کرنے لگتا ہے تو صرف ان الفاظ پر ہی اکتفا نہیں کرتا جو اس کے منہ سے نکلتے ہیں۔ بلکہ وہ اعضائے جسم کے اشاروں سے چہرے کی ساخت سے اور دوسرے ایسے ذرائع سے بھی کام لیتا ہے جس سے وہ بیان کو زیادہ قابل فہم بنا سکے اور سننے والوں کو زیادہ سے زیادہ متاثر بھی کر سکے۔ ان تمام باتوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ مرثیے کے ان پہلوؤں کو جن میں ڈرامائی عناصر پیدا ہو سکتے تھے اسی طرح لکھنے کی کوشش کی گئی جس سے حسب موقع تعجب۔ خوف یا اچانک تبدیلی کا تصور پیدا کیا جا سکے"[1]

مرثیہ کے اجزائے ترکیبی اردو میں مرثیہ شروع ہی سے ملتا ہے، لیکن بہت دنوں تک اس کی کوئی خاص شکل متعین نہ ہوئی تھی پھر بھی مربع کی صورت زیادہ مقبول تھی۔ میر تقی میر اور سودا کے زمانے میں مرثیہ مخمس و مسدس کی شکل میں آیا۔ لکھنؤ پہنچ کر اس کی سب سے زیادہ پسندیدہ صورت

---

[1] "مقدمہ مراثی انیس" جلد اول۔ ص ۱۸، ۱۹۔ مطبوعہ شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور ۱۹۵۹ء

مسدس ہی قرار پائی اور میرانیس سے پہلے دلگیر، خلیق، ضمیر اور فصیح چار ایسے بڑے شاعر پیدا ہوگئے جنھوں نے مرثیے کو فنی حیثیت سے ہر طرح مکمل کر دیا۔ ان کے زمانے میں قصیدے کی طرح مرثیے کے ڈھانچے کو بھی کئی اجزا میں تقسیم کرکے دیکھا جانے لگا اور مندرجہ ذیل اجزا کو مرثیے کے اجزائے ترکیبی یا لوازم فن میں شمار کیا جانے لگا۔

(۱) چہرہ: مرثیے کی تمہید کو کہتے ہیں۔ اس میں عام طور پر مناظر قدرت۔ حمد و نعت منقبت و مناجات اور اپنی شاعری کی تعریف بیان کی جاتی ہے۔ یوں سمجھ لیجئے کہ اس کی نوعیت قصیدے کی تشبیب جیسی ہوتی ہے۔

(۲) ماجرا: چہرے کے بعد چند اشعار ایسے آتے ہیں جو مرثیے سننے والے یا پڑھنے والے کے ذہن کو مرثیہ کے موضوعِ خاص کی جانب لے جاتے ہیں۔ معنوی حیثیت سے "ماجرا" مرثیے میں وہی درجہ رکھتا ہے۔ جو قصیدے میں گریز۔

(۳) سراپا: اس میں مرثیہ کے ہیرو کے قد و قامت خط و خال اور بعض دوسرے اوصاف و لوازم کا بیان ہوتا ہے۔

(۴) رخصت: مرثیے کے اس مقام کا نام ہے جہاں اس کا ہیرو میدان جنگ میں جانے کے لئے اپنے بزرگوں اور عزیزوں سے اجازت یا رخصت طلب کرتا ہے۔

(۵) آمد: اس میں ہیرو کے میدان جنگ میں آنے کی سج دھج کا بیان ہوتا ہے۔

(۶) رجز: مرثیے کے اس حصے میں ہیرو پہلے اپنا حسب نسب بیان کرتا ہے پھر اپنے اسلاف کے رزمیہ کارناموں اور فن جنگ میں ان کی اور اپنی مہارت کا ذکر کرتا ہے۔

(۷) جنگ: اس میں ہیرو کو دشمن سے جنگ کرتے ہوئے دکھایا جاتا ہے۔ اس کی شجاعت اس کے کرتب اس کی تلوار، اس کے گھوڑے اور بعض دوسرے اوصاف بیان کئے جاتے ہیں۔

(۸) شہادت: اس حصے کا تعلق ہیرو کی شہادت سے ہوتا ہے۔

(۹) بین: ہیرو کی موت پر اظہار رنج و غم کرنے اور نعش پر اس کے عزیزوں، خاص طور پر عورتوں اور بچوں کے رونے دھونے کو بین کہا جاتا ہے۔

ان اجزا میں سے آٹھ یعنی چہرہ۔ سراپا۔ رخصت۔ آمد۔ رجز۔ جنگ۔ شہادت اور بین کا ذکر مولانا شبلی سے لے کر پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب تک سبھی نے کیا ہے۔ بعض نے البتہ "ماجرا" کا اضافہ کرکے اجزائے ترکیبی کی تعداد نو کر دی ہے[1] لیکن یہ خیال کرنا کہ یہ سارے اجزا ہر مرثیے میں پائے جاتے ہیں، درست نہ ہوگا۔ ان میں سے کچھ اجزا ضرور ہر مرثیے میں ہوتے ہیں۔ میر انیس کے مرثیوں کی بھی عموماً یہی صورت ہے۔

مرثیے کے کردار

مرثیے کے موضوع کا تعلق بنیادی طور پر حضرت امام حسینؓ اور یزید کے درمیان کربلا کے تاریخی معرکہ سے ہے۔ اس معرکے میں دونوں فریقوں کی طرف سے ان کے رفقا۔ اعزا۔ ملازم۔ غلام اور آقا شریک تھے۔ ان فریقوں میں بوڑھے۔ جوان۔ بچے۔ عورت۔ مرد۔ بیمار اور تندرست سبھی شامل تھے۔ چنانچہ مرثیہ میں کردار نگاری کا تعلق انھیں افراد میں سے کسی نہ کسی سے ہوتا ہے۔ لیکن جب تک کسی آدمی کو واقعہ کربلا کے تفصیلی حالات کے ساتھ ساتھ یہ نہ معلوم ہو کہ جو لوگ اس معرکے میں شریک تھے ان میں باہم کیا رشتے تھے ان کی عمریں کیا تھیں۔ کن کن اوصاف سے وہ متصف تھے اور شرافت و شجاعت اور مروت و محبت یا شقاوت و عداوت کی کون کون سی روایات ان سے وابستہ تھیں۔ اس وقت تک مرثیہ کے کسی کردار سے اس کا سننے یا پڑھنے والا نہ پوری طرح متاثر ہو سکتا ہے اور نہ مرثیہ نگار کے کمالِ فن کی داد دے سکتا ہے۔ اس لئے مرثیے کے مطالعہ سے پہلے یہ معلوم کر لینا بھی ضروری ہے کہ اس کے موضوع کے کرداروں میں کن کن اشخاص کے نام شامل ہیں۔ ان ناموں کی مختصر فہرست موازنۂ انیس و دبیر سے لے کر آج تک مرثیہ پر لکھی جانے

---

[1] "اردو مرثیے کی روایت"، از ڈاکٹر مسیح الزماں۔ ص ۴۴، مطبوعہ کتاب نگر لکھنؤ، ۱۹۶۸ء

والی ساری کتابوں میں ملتی ہے۔ ہم اس جگہ صرف اہم کرداروں کی ایک فہرست دے رہے ہیں۔ یہ پروفیسر مسعود حسن رضوی کی دی ہوئی فہرست سے ماخوذ ہے۔

حُسینی جماعت

حضرت محمدؐ: خدا کے آخری رسولؐ۔ اسلام کے بانی۔ آپ کا ذکر جن لفظوں میں اکثر کیا جاتا ہے وہ یہ ہیں:
رسولؐ۔ نبیؐ۔ پیمبر۔ رسولِ خدا۔ رسالت مآبؐ۔ رسالت پناہؐ۔ خاتم الانبیا۔ خاتم النبیین۔ ختم رسل۔ ختمی مرتبت۔ شافع محشر۔ مصطفےٰؐ۔ احمد۔ احمد مختار۔ شاہ لولاک۔

حمزہ: پیغمبر اسلامؐ کے چچا۔ شجاعت اور رعب وداب میں مشہور زمانہ۔

جعفر: فن جنگ کے ماہر۔ بہادر سپاہی۔ رسولؐ کی فوج کے علم دار۔ ایک جنگ میں آپ کے دونوں ہاتھ کٹ گئے تھے۔ ان کے عوض میں خدا نے جواہر کے پر عطا کئے جن سے آپ اڑتے ہیں۔ اور اسی وجہ سے جعفر طیار کہلاتے ہیں۔ (طیار کے معنی ہیں بڑا اڑنے والا)

علیؑ: رسولؐ کے چچازاد بھائی۔ داماد اور جانشین۔ ائمہ اثنا عشر میں پہلے امام۔ رسول کی فوج کے علمدار۔ فن جنگ کے زبردست ماہر۔ نہایت شجاع۔ بہت سخی۔ آپ کا ذکر اکثر ذیل کے لفظوں میں کیا جاتا ہے:
امیر المومنین۔ جناب امیر۔ اسد اللہ۔ شیر خدا۔ شیر الٰہی۔ ابو تراب۔ شاہ مرداں۔ شاہ لافتی۔ شاہ ذوالفقار۔ شہنشاہ نجف۔ ید اللہ۔ نفس رسول۔ زوج بتول۔ ساقی کوثر۔ مرتضیٰ۔ حیدر۔ حیدر کرار۔ مشکل کشا۔ فاتح خیبر۔

فاطمہؑ: پیغمبر عربؐ کی صاحبزادی۔ حضرت علی کی زوجہ امام حسن اور امام حسین کی والدہ۔ زنان عالم کی سردار۔ آپ کو زہرا۔ سیدہ۔ بتول۔ خاتون جنت۔

خاتون قیامت۔ سیدہ عالم۔ بنتِ رسول۔ خیر النساء وغیرہ بھی کہتے ہیں۔

حسن: حضرت علی کے بڑے صاحب زادے۔ ائمہ اثنا عشر میں دوسرے امام۔ آپ کو شبر۔ مجتبیٰ اور حسن مجتبیٰ کے ناموں سے بھی یاد کرتے ہیں۔ چونکہ امام حسن زہر سے شہید کئے گئے تھے اس لئے آپ کو سید مسموم۔ امام مسموم وغیرہ بھی کہتے ہیں۔

حسین: پیغمبر عربؐ کے نواسے۔ حضرت علی کے بیٹے۔ ائمہ اثنا عشر میں تیسرے امام آپ ہی کی شہادت مرثیے کا موضوع ہے۔ آپ کا ذکر بیشمار ناموں سے کیا جاتا ہے۔ ان میں سے بعض ذیل میں درج کئے جاتے ہیں۔
شاہ۔ شہ۔ شاہ کربلا۔ سلطان مشرقین۔ شہنشاہ مدینہ۔ شاہ دین۔ شاہ زمن۔ شاہ حجاز۔ سردار دو عالم۔ سرور کونین۔ شہید کربلا۔ غریب بے نوا۔ سبط رسول۔ فرزند نبی۔ ابن علی۔ ابن فاطمہ۔ شبیر۔ سرور۔ حضرت سید الشہدا۔ سید ذی جاہ۔ خامس آل عبا۔

عباس: امام حسین کے مختلف البطن چھوٹے بھائی حسینی لشکر کے علم دار۔ فنون جنگ کے زبردست ماہر۔ نہایت دلیر۔ غضب ور۔ بڑے قد آور اور بارعب جوان وفاشعاری کا مجسمہ۔ چتیس سال کی عمر۔ کربلا میں امام حسین کے بچوں کو پیاس سے بیقرار دیکھ کر آپ نے ایک مشک اٹھائی اور پانی لینے کے لئے فرات کی طرف چلے۔ لڑتے لڑتے دریا تک پہنچ گئے۔ گھاٹ پر جن سپاہیوں کا پہرہ تھا ان کو ہٹا کر گھوڑا دریا میں ڈال دیا، اور مشک بھر لی۔ خود بھی دو دن کے پیاسے تھے۔ چلو میں پانی لے کر پینا چاہا لیکن یہ خیال کر کے کہ امام حسین اور ان کے بچوں کو سیراب کرنے سے پہلے اپنی پیاس بجھا لینا وفاداری سے بعید ہے پانی پھینک دیا۔ دریا سے باہر نکل آئے۔ راستے میں دشمنوں نے گھیر لیا۔ آپ بڑی دلیری سے لڑتے رہے۔ یہاں تک کہ آپ کے دونوں بازو کٹ گئے اور ایک گرز کی ضرب

ضرب سے آپ شہید ہوگئے۔

مسلم ابن عقیل : امام حسین کے چچازاد بھائی۔ ان کو امام حسین نے اپنی روانگی سے پہلے صورت حال دریافت کرنے کے لئے کوفہ بھیجا تھا۔ وہاں ابن زیاد کے حکم سے بڑی بے رحمی سے شہید کئے گئے اور ان کے دو بیٹے قید کر دیئے گئے۔ کچھ دن بعد زنداں بان نے ان کا نسب معلوم کرکے ان پر رحم کھا کر چھوڑ دیا۔ آخر حارث نے دونوں کو شہید کر دیا۔

عابد : امام حسین کے صاحب زادے جو کہ کربلا میں بیمار ہوگئے تھے اور مرض کی شدت کی وجہ سے جنگ میں شریک نہ ہو سکے۔ آپ کا اصل نام علی تھا۔ اور سجاد، عابد، زین العابدین، ان کے لقب تھے۔ مرثیوں میں ان کو بیمار کربلا اور سید سجاد کے نام سے بھی یاد کیا ہے۔

اکبر یا علی اکبر : امام حسین کے نوجوان فرزند۔ اٹھارہ سال کا سن۔ آپ کی مادر گرامی کا نام ام لیلے تھا۔ لیکن مرثیوں میں اکثر آپ کو حضرت شہر بانو کا بیٹا قرار دیا ہے۔ حضرت علی اکبر کو ان کی پھوپھی حضرت زینب نے پالا تھا اور ان کو اپنی اولاد سے زیادہ عزیز رکھتی تھیں۔ وہ صورت میں جناب رسول خدا سے بہت مشابہ تھے۔ اس لئے ان کو شبیہ رسول۔ ہمشکل نبی۔ ہم صورت پیغمبر وغیرہ بھی کہتے ہیں۔ کربلا کی جنگ میں آپ نے خوب دادِ شجاعت دی۔ آخر حصین ابن نمیر کی برچھی سینے کے پار ہوگئی۔ اور آپ شہید ہوگئے۔

اصغر یا علی اصغر : امام حسین کے چھوٹے صاحبزادے جن کا سن صرف چھ مہینے کا تھا۔ کربلا میں ایک دشمن کے تیر سے شہید ہوئے۔

قاسم : امام حسن کے بڑے صاحب زادے۔ امام حسین کے بھتیجے تیرہ برس کا سن۔ ایک روایت ہے کہ امام حسن کی وصیت پوری کرنے کی غرض سے حضرت قاسم کا عقد امام حسین کی صاحبزادی فاطمہ کبریٰ کے ساتھ کربلا میں شہادت سے

ایک دن پہلے کر دیا گیا تھا۔ حال کے محقق اس روایت کو مستند نہیں سمجھتے۔ کربلا کی جنگ میں حضرت قاسم کا خاص کارنامہ یہ تھا کہ آپ نے شام کے ایک نامی پہلوان ازرق اور اس کے چار بیٹوں کو قتل کیا۔ آخر شہید ہوگئے۔ اور لاش گھوڑوں سے اس طرح پامال کی گئی کہ جسم مبارک ٹکڑے ہو گیا۔

عبداللہ : امام حسن کے چھوٹے صاحبزادے جو بہت کم سنی کی حالت میں کربلا میں شہید ہوئے۔

عون و محمد : حضرت زینب کے صاحبزادے۔ حضرت جعفر طیار کے پوتے، حضرت علی کے نواسے۔ نو دس برس کے سن مگر نہایت شجاع۔ بعض لوگوں نے ان کے نام عون و جعفر بتائے ہیں۔ مرثیوں میں ان دونوں بھائیوں کی جنگ ساتھ لکھی جاتی ہے، اور یہ بات اکثر بیان کی جاتی ہے کہ چونکہ ان کے دادا جعفر طیار اور نانا حضرت علی دونوں لشکر رسول کے علمدار تھے۔ اس لئے کربلا کی جنگ میں وہ خود کو حسینی فوج کی علمداری کا وراثتاً مستحق سمجھتے تھے۔ اور علم نہ ملنے سے رنجیدہ تھے۔ مگر اپنی مادر گرامی کے سمجھانے سے راضی ہوگئے۔

زینب : امام حسین کی بہن۔ اپنے بھائی سے انتہا کی محبت رکھتی تھیں اور اپنے بھتیجے علی اکبر کو اپنے بیٹوں سے زیادہ چاہتی تھیں۔ خاندانی فصاحت اور آبائی شجاعت ورثے میں پائی تھی۔ جب امام حسین کی شہادت کے بعد دشمن ان کے خاندان کو قید کرکے کربلا سے کوفے اور کوفے سے دمشق لے گئے تو آپ نے راستے میں اور یزید کے دربار میں بڑی دلیری سے تقریریں کیں۔ اور اپنی مصیبتیں ایسے پُراثر اشعار میں بیان کیں کہ پتھر کا دل پانی ہوجائے۔ مرثیوں میں آپ کا ذکر اکثر ان لفظوں میں کیا جاتا ہے۔ بنت علی۔ بنت فاطمہ۔ خواہر امام۔ شاہ کی ہمشیر۔

کلثوم یا ام کلثوم : امام حسین کی چھوٹی بہن۔

کبریٰ یا فاطمہ کبریٰ : امام حسین کی بڑی صاحبزادی جن کا عقد بقول بعض کربلا میں قاسم ابن حسن کے ساتھ امام حسین کی شہادت سے ایک دن پہلے ہوا۔

صغریٰ یا فاطمہ صغریٰ: امام حسین کی صاحبزادی۔ جو بقول بعض بیماری کی وجہ سے وطن میں رہ گئی تھیں۔

سکینہ: امام حسین کی چھوٹی صاحبزادی۔ تین چار ماہ کا سن بقول بعض زندان شام میں انتقال کیا۔ آپ کی والدہ محترمہ کا نام رباب تھا۔

ام سلمہ: پیغمبر اکرم کی زوجہ جو واقعہ کربلا کے وقت زندہ اور مدینہ میں مقیم تھیں۔

ام البنین: حضرت عباس کی والدہ جن کی نگرانی میں امام حسین کی بیٹی فاطمہ صغریٰ مدینہ میں مقیم تھیں۔

لیلیٰ یا ام لیلیٰ: امام حسین کی زوجہ حضرت علی اکبر کی والدہ۔

بانو یا شہر بانو: یزدجرد سوم بادشاہ ایران کی صاحبزادی۔ امام حسین کی زوجہ علی اصغر کی والدہ۔ مرثیوں میں اکثر انھیں کو حضرت علی اکبر کی والدہ بھی قرار دیا ہے۔

حبیب ابن مظاہر: امام حسین کے ساتھ کھیلے ہوئے بچپن کے دوست۔ مرثیوں میں ان کو بالعموم بہت بوڑھا دکھایا ہے۔

حر: لشکر یزید کے ایک دستے کا سردار جو روز عاشورہ اپنے بھائی بیٹے اور غلام کے ساتھ امام حسین کی طرف آ گیا۔ اور سب سے پہلے لشکر یزید سے مقابل ہو کر شہید ہوا۔

یزیدی گروہ

یزید ابن معاویہ: عرب کا فاسق و فاجر بادشاہ جو اسلام کا مدعی ہو کر احکام اسلام کی صریح مخالفت کرتا تھا۔ اس کے ایما سے امام حسین کی شہادت واقع ہوئی۔

عبیداللہ ابن زیاد: یزید کی طرف سے کوفے کا گورنر تھا۔ اس کے حکم سے امام حسین طلب کیے گئے۔

عمر ابن سعد: اس یزیدی لشکر کا سپہ سالار جو کربلا میں امام حسین کے قتل کے لیے جمع ہوا تھا۔

شمر ذی الجوشن: یزیدی فوج کا ایک سردار۔ نہایت ظالم۔ بے رحم۔ حریص۔ دین فراموش۔ اسی نے امام حسین کو اپنے ہاتھ سے شہید کیا۔

حصین ابن نمیر: یزیدی فوج کا ایک سردار۔ اس کی برچھی نے امام حسین کے نوجوان بیٹے علی اکبر کا کام تمام کیا۔

حرملہ بن کاہل اسدی: یزیدی لشکر کا ایک مشاق تیرانداز۔ امام حسین کا شش ماہہ بچہ علی اصغر اس کے تیر سے ہلاک ہوا۔

خولی: یزیدی لشکر کا ایک سپاہی۔ امام حسین کی شہادت کے بعد جب یزیدی لشکر آپ کی عورتوں کو قید کرکے یزید کے دربار کو لے چلا تو امام حسین کا سر مبارک اس کے نیزے پر بلند تھا۔

ارزق: ملک شام کا ایک نامی پہلوان جو حضرت قاسم سے لڑا اور مارا گیا۔ اس کے چاروں بیٹے بھی جنگ آزما جوان تھے وہ سب ارزق سے پہلے حضرت قاسم ہی کے ہاتھ سے قتل ہو چکے تھے۔

ہندیا ہندہ: یزید کی بیوی۔ اس کو رسول کے خاندان سے بڑی عقیدت تھی۔ جب اسے معلوم ہوا کہ امام حسین شہید ہو گئے اور ان کے اہل حرم زندان شام میں مقید رہیں تو اس نے یزید سے سفارش کرکے ان کو رہا کروا دیا۔

حارث: کوفہ کا باشندہ حضرت مسلم کے دونوں بیٹوں کا قاتل۔

شیریں: امام حسین کی آزاد کی ہوئی کنیز۔ امام حسین کی شہادت کے بعد جب حسینی قافلہ کوفہ کو جا رہا تھا تو شیریں کا مکان راستے میں پڑتا تھا۔ اہل حرم کی اس سے ملاقات مرثیوں میں نہایت پراثر انداز میں دکھائی گئی ہے۔

جمال: یزیدی لشکر کا ایک بے حمیت بندۂ حرص۔ جس نے بعد شہادت امام حسین کا پٹکا اور انگوٹھی لینے کے لئے آپ کا ہاتھ اور انگلی کاٹ ڈالی۔

یہ فہرست صرف ان اشخاص کے ناموں سے تعلق رکھتی ہے جن کا ذکر میر انیس کے مرثیوں میں بار بار آیا ہے یا بطور تلمیح جگہ جگہ استعمال ہوا ہے۔ لیکن ان کے علاوہ بھی حضرت امام حسین کے بہت سے اعوان و انصار ہیں جو معرکہ کربلا میں شہید ہوئے ہیں۔ ان شہیدوں کے نام بھی مرثیوں میں کہیں کہیں آتے ہیں۔ اظہر علی فاروقی نے اپنی کتاب میں شہدائے کربلا کے اکثر اشخاص اور ان کے قاتلوں کے نام درج کر دیئے ہیں۔ نسوانی کرداروں کی الگ فہرست مرتب کی ہے اور ان کے ذکر و اذکار سے تعلق رکھنے والے مرثیوں کے ٹکڑے بھی بطور حوالہ نقل کر دیئے ہیں۔[۱]

---

[۱] تفصیل کے لئے دیکھئے۔ اردو مرثیہ۔ جلد اول ص ۱۹۰، مطبوعہ ادارہ ادب الہ آباد۔ ۱۹۵۸ء مملوکہ قیصر ابن حسن، کراچی۔

باب سوم

میر انیس کی مرثیہ نگاری

نوعیت و جامعیت

میر انیس کے خاندان میں شاعری کا سلسلہ کئی پشتوں سے چلا آرہا تھا۔ ان کے پردادا میر ضاحک، ان کے دادا میر حسن اور ان کے والد میر خلیق اپنے اپنے زمانے کے ممتاز شاعر تھے۔ ہر ایک کا امتیاز الگ الگ تھا۔ اردو میں طنز و مزاح کی تاریخ حقیقتاً سودا و میر ضاحک سے شروع ہوتی ہے اور یہ ممکن نہیں کہ سودا کی ہجویات یا ان کے دور کی طنزیات کا ذکر آئے اور میر ضاحک کا نام نہ لیا جائے۔ اردو میں مثنوی بھی شروع ہی سے ملتی ہے۔ لیکن اس کی ترقی میں میر انیس کے دادا میر حسن کا جو حصہ ہے وہ محتاج بیان نہیں ہے۔ سحر البیان اردو کی سب سے اچھی مثنوی ہے اس مثنوی میں واقعہ نگاری، جذبات کی مصوری اور سیرت نگاری کے جو بلند پایہ نمونے ملتے ہیں وہ اردو میں کسی اور جگہ نظر نہیں آتے۔ حق بات یہ ہے کہ بیانیہ شاعری کی جس زمین میں میر انیس نے مرثیہ کی معرفت ایک فلک بوس عمارت تعمیر کر دی ہے اس کی بنیادیں ان کے دادا میر حسن ہی نے استوار کی تھیں۔ میر حسن کی صفائی بیان، لطافت و محاورہ، طرز ادا، اور فصاحت و بلاغت کو دیکھ کر آزاد نے تعجب سے کہا تھا کہ: کیا اسے

سو برس کے گئے والوں کی باتیں سنائی دیتی تھیں کہ جو کچھ اس وقت کہا صاف وہی محاورہ وہی گفتگو ہے جو آج ہم تم بولتے ہیں۔[۵۸]

میر انیس کے والد میر خلیق نے باپ دادا سے الگ شاعری میں اپنا راستہ نکالا۔ شاعری کا آغاز غزل سے کیا تھا۔ لیکن ان کا امتیازی نشان مرثیہ قرار پایا۔ اردو میں مرثیہ ان سے پہلے بھی تھا لیکن اس کی ترقی میں اور اسے اپنے دور کی ایک مقبول و ممتاز صنف بنا دینے میں میر ضمیر کے بعد میر خلیق ہی کا حصہ ہے۔ گویا میر انیس نے مرثیہ کی جن بنیادوں پر تاج محل تیار کر دیا وہ ان کے والد ہی کی بھری ہوئی تھیں۔

باپ کی اس رہنمائی سے قطع نظر اس زمانے کے رواج عام کے برعکس میر انیس کی والدہ خود بھی ایک تعلیم یافتہ خاتون تھیں۔ انھیں روزہ نماز اور مذہبی رسوم و عقاید سے خاص شغف تھا۔ عربی، فارسی اور اسلامیات میں اتنی دستگاہ رکھتی تھیں کہ میر انیس کو ابتدائی تعلیم کے لئے باہر نکلنے کی ضرورت نہیں پڑی۔ وہ مذہب اثنائے عشری کی سختی سے پابند تھیں اور اپنی ہر بات اور ہر عمل کو اس کے مطابق بنانے کی کوشش کرتی تھیں۔ ان کی وضع ان کا لباس ان کی رفتار و گفتار دوسری خواتین کے لئے ایک نمونہ تھی۔ خوش اخلاقی اور خودداری۔ خداترسی اور خود اعتمادی کی صفات بھی ان میں ایسی تھیں کہ وہ نہ صرف اپنے خاندان کے لئے بلکہ سارے شریف گھرانوں کے لئے معلم اخلاق کی حیثیت رکھتی تھیں۔ چنانچہ یہ گھر کی تعلیم اور والدہ کی تربیت ہی کا اثر تھا کہ میر انیس کو بچپن ہی سے اسلامی اقدار و عقائد سے یک گونہ دلچسپی اور ان اقدار و عقائد پر جان دینے والوں سے ایک طرح کی محبت پیدا ہو گئی۔ اس محبت کے اظہار کا وسیلہ میر انیس نے باپ کے حکم کی تعمیل میں مرثیہ کو بنایا۔

اسے حسن اتفاق کہہ لیجئے کہ گھر کی طرح باہر کی فضا بھی مرثیہ نگاری کے لئے نہایت سازگار تھی۔ فیض آباد اور لکھنؤ کی فضا جس میں میر انیس نے آنکھ کھولی اور پروان چڑھے

[۵۸] آب حیات، ص ۲۵۔

بقول محمد حسین آزاد یہ تھی کہ بادشاہ سے لے کر امرا و غربا تک شیعہ مذہب رکھتے تھے۔ نوجوانوں کے کمال کو خوش اعتقاد قدر داں ملے۔ وہ بزرگوں سے شمار میں زیادہ اور وزن میں بہت بھاری تھے۔ کلام نے وہ قدر پیدا کی کہ اس سے زیادہ بہشت ہی میں ہو تو ہو۔ قدردانی بھی فقط زبانی تعریف اور تعظیم و تکریم میں ختم نہ ہوجاتی تھی بلکہ نقد و جنس کے گراں بہا انعام۔ تحائف اور نذرانوں کے رنگ میں پیش ہوتے تھے۔[۵۹] اودھ کے حکمرانوں کی اس قدردانی کے طفیل، لکھنؤ، اہل بیت سے محبت کے اظہار کے نوع بہ نوع وسیلوں کا بہت بڑا مرکز بن گیا۔ ہر طرف وعظ و تقریر کے علاوہ ماتمی جلوس۔ سوز خوانی مرثیہ خوانی اور مجالس عزا کی دھوم دھام تھی۔ یوں سمجھ لیجئے کہ شعرا کی شاعرانہ صلاحیتوں اور شاہان اودھ کی قدردانیوں کے حقیقی مظاہرے مجلسوں میں ہوتے تھے۔ شاعرے اور دوسرے مذہبی یا سماجی تہوار ان کے سامنے ماند پڑ گئے تھے۔ یہ تھی اس وقت کی خارجی زندگی جو میر انیس کی گھریلو فضا اور اس گھر میں تربیت پائی ہوئی شخصیت سے مطابقت رکھتی تھی۔ اس مطابقت کے سبب میر انیس کو میر انیس بننے میں زیادہ دیر نہیں لگی۔ شاعری کی خداداد صلاحیت ان میں موجود ہی نہ تھی۔ گھر کی شاعرانہ اور مذہبی فضا نے ان کے ذہن کو مرثیہ کے موضوع سے ہم آہنگ ہی کر رکھا تھا۔ خارجی ماحول نے سونے پر سہاگے کا کام کیا، میر انیس دیکھتے ہی دیکھتے لکھنؤ کی فضائے شاعرانہ پر چھا گئے اور اردو شاعری کو ایک ایسا قیمتی سرمایہ دے گئے جس کی مثال اُن سے پہلے نظر آتی ہے اور نہ ان کے بعد۔

گھر اور گھر کے باہر اس سازگار ماحول کے باوجود میر انیس کے سامنے ایک مشکل تھی۔ میری مراد اس پُر تصنع رنگِ سخن اور طرز مرثیہ نگاری سے ہے جس کی لکھنؤ کی فضائے شاعرانہ میں مانگ تھی۔ اور جس سے میر انیس کی طبیعت ذرا بھی لگا نہ کھاتی تھی۔ ان کے مزاج میں جو سادگی و پاکیزگی تھی وہ ان کی شاعری سے بھی

[۵۹] "آب حیات"، ص ۵۳۱۔

صاف نمایاں تھی۔ لیکن لکھنؤ میں اس نوع کی شاعری کا مقبول ہونا آسان نہ تھا۔ راجہ سے لے کر پرجا تک اور شعرا سے لے کر قاری تک سب خیال سے زیادہ زبان کے چونچلوں کو اہمیت دیتے تھے۔ الفاظ کی شعبدہ گری کا جادو کچھ ایسا چل گیا تھا کہ ضلع جگت تکرار لفظی اور ایہام و تجنیس وغیرہ کی صنعت گری کے بغیر اہل لکھنؤ کو شاعری لطف نہ دیتی تھی۔ بقول امیر احمد علوی:

"دارالسلطنت اس وقت تکلف اور تصنع پر مٹا ہوا تھا۔ رعایت لفظی اور دور از کار صنعتوں کی گرم بازاری تھی۔ مرزا بیدل کی معنی آفرینی مرغوب طبائع تھی اور سخن سنج نظم اردو میں وہ صنائع تلاش کرتے جن کی مثالوں سے اعجاز خسروی کا دفتر رنگین ہے۔ مرزا دبیر نے اپنی بذلہ سنجی اور بلند پردازی سے مرثیوں کو صنائع و بدائع سے مالا مال کر رکھا تھا اور لکھنؤ کے بازار میں اس جنس کی اس وقت مانگ تھی۔ میر خلیق ایک وقت میں میر ضمیر کے حریف مقابل تھے لیکن ان کا طرۂ امتیاز محاورہ بندی اور روزمرہ کی صفائی تھی اور یہ سکہ اب شہر میں کھوٹا سمجھا جاتا تھا، وہاں تو نزاکت لفظی اور خیال آفرینی کی تلاش تھی۔ حتیٰ کہ ایک ظریف کے قول کے مطابق بھوک پیاس کی تسکین کے لئے آنسو پینے اور قسمیں[51] کھانے کی ضرورت ہوتی تھی۔

میر انیس نے سلاست زبان۔ صفائی روزمرہ اور خوبی بندش کی نعمتیں ورثے میں پائی تھیں لیکن اس بدمذاقی کے زمانے میں یہ اوصاف بقائے دوام کے دربار میں جگہ دلانے کو کافی نہ تھے"[52]

---

[51] دیا شنکر نسیم کی مثنوی گلزار نسیم کا شعر ہے ؎

کرتی تھی جو بھوک پیاس بس میں　　آنسو پیتی تھی کھا کے قسمیں

[52] "یادگار انیس"۔ ص ۱۲۳۔

سید مہدی حسن احسن کا بیان ہے کہ: "میر انیس کی شاعری کا آفتاب نصف النہار ترقی پر تھا۔ مرزا دبیر مرحوم مضامین آفرینیوں میں امام وقت کی تقلید کر رہے تھے۔ انداز مقبول سے طبیعتیں مانوس ہو رہی تھیں اور زمانے کی نظریں اس رنگ پر ٹوٹی پڑتی تھیں ؎

مرا سینہ ہے مشرق آفتاب داغ ہجراں کا
طلوعِ صبح محشر چاک ہے میرے گریباں کا

اس وقت میر انیس اپنی شاعری کی تخم ریزی میں مصروف تھے، زمانہ ان کو اپنی جانب کھینچتا تھا اور وہ خاموش اپنا کام کر رہے تھے"[53]

رشید حسن خاں لکھتے ہیں:

"انیس کے زمانے کا لکھنؤ سر سے پیر تک صناعت زدہ تھا اور یہ صناعت، تصنع کی آخری بلندیوں تک پہنچی ہوئی تھی زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح نثر و نظم میں بھی اسی کا سکہ رواں تھا، سرور کی نثر اور ناسخ کی شاعری اس کے نمایاں نمونے ہیں"[54]

ان بیانات سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ میر انیس کی شاعری جن صفات و خصوصیات سے عبارت ہے لکھنؤ کی فضائے شاعرانہ میں ان کی مقبولیت کی گنجائش کم سے کم تھی۔ ایسی صورت میں انیس کو اپنی جگہ بنانے میں خاصی دشواری ہوئی ہوگی۔ عام رنگ شاعری سے قطع نظر خود مرثیہ میں دبیر کا سکہ لکھنؤ میں اس طرح چل رہا تھا کہ ان کے مقابلے میں قدم جمانا مشکل تھا۔ دبیر کو لکھنؤ کی فضائے شاعرانہ راس آگئی تھی۔ وہ اپنے مراثی کو بہ حیثیت مجموعی لکھنؤ کے طرز خاص ہی میں پیش کرتے تھے۔ ان کے کلام میں وہ صفائی ستھرائی جس کے سبب ان کا نام میر انیس کے ساتھ لیا جاتا ہے

---

[53] "واقعات انیس"۔ ص ۵۶۔

[54] انتخاب مراثی انیس و دبیر، مطبوعہ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی جنوری ۱۹۷۰ء۔

کی مصنوعی طرز سخن سے ادا کرتی تھی لیکن جمہور کی پسندیدگی نے کچھ دنوں ان سے بھی اسی رنگ کے شعر کہلوائے۔ حکیم اشہری[۱] اور سفارش حسین رضوی[۲] نے اپنی کتاب میں اس طرح کی کئی مثالیں درج کردی ہیں۔ لیکن میر انیس کو اپنی زبان دانی اور قادر الکلامی کا ثبوت دینے کے لئے اس زمانے کی روشِ عام کے مطابق بے نقطہ یعنی صنعت مہملہ میں بھی اشعار کہنے پڑے۔ یہ صنعت مہملہ اس زمانے میں کتنی مقبول تھی، اس کا بھی لطیفہ سُن لیجئے۔ مولف حیات انیس کا بیان ہے کہ مرزا دبیر کا ایک بے نقطہ مرثیہ مشہور ہے، جس کا مطلع یہ ہے :

ہم طالعِ ہما، مراد ہم رسا ہوا — طاؤسِ کلکِ مدح اڑا اور ہما ہوا
مطلع ہمارا، مطلع مہر و سما ہوا — اور دوحۂ کلام سراسر ہرا ہوا

ہوگا عطارد اسم معرا ہمارا عام
کس کس کا اس طرح سے مسلّم ہوا کلام

ایک صاحب نے میر انیس سے ذکر کیا کہ میرزا دبیر نے ایک مرثیہ لکھا ہے جس میں اوّل سے آخر تک کوئی حرف نقطہ دار نہیں آیا میر صاحب مسکرا کر بولے یہ کہئے سر سے پاؤں تک مہمل ہے جو لوگ جانتے تھے کہ اس صنعت کو مہملہ کہتے ہیں، وہ میر صاحب کے لطیف بیان سے محظوظ ہوئے کہا جاتا ہے کہ یہ مرثیہ میرزا دبیر کا نہیں کسی اور معاصر شاعر کا ہے۔ کسی کا ہو۔ اس سے یہ بات تو واضح ہو جاتی ہے کہ میر انیس اس قسم کی شاعری کو مہمل جانتے تھے۔ لیکن لکھنو کی فضا کچھ ایسی تھی کہ درجۂ استادی پر فائز ہونے کے لئے اس قسم کے کرتب بھی دکھانے پڑتے تھے۔ لیکن انھوں نے لکھنو کی صنعت گری کے سامنے ہتھیار نہیں ڈالے بلکہ اس صنعت گری کو حقیقت اور سچائی سے آشنا کرنے کی برابر کوشش کرتے رہے ہیں اس کوشش میں وہ کامیاب ہوئے، اور ان کی یہ کامیابی نہ صرف لکھنوی شاعری یا مرثیہ گوئی بلکہ پوری

---

[۱] حیات انیس: ص ۲۶۵۔ [۲] میر انیس: ص ۴۰۔

اردو شاعری کے لئے فال نیک ثابت ہوئی۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ میر انیس کی شاعری کی وہ کونسی صفات ہیں جن کے سبب وہ اپنے وقت کے مجدد یا انقلابی کہلانے کے مستحق ہیں۔ ظاہری صورت تو یہ ہے کہ نہ ان کی مرثیہ نگاری کے موضوعات نئے ہیں اور نہ مرثیے کی فنی ہیئت میں انھوں نے کوئی اضافہ کیا ہے حضرت امام حسین کی شہادت اس سے متعلقہ واقعات اور اجزا و کردار شروع ہی سے اردو مرثیہ کا موضوع رہے ہیں یہ موضوع چونکہ مذہبی عقائد۔ تاریخی واقعات اور بدیہی حقائق سے تعلق رکھتا تھا۔ اس لئے اس میں اتنی گنجائش بھی نہ تھی کہ میر انیس اپنی قوت متخیلہ کی مدد سے اسے کچھ کا کچھ کر لیتے۔ اپنے پیش رو اور معاصر شعرا کی طرح وہ بھی مرثیہ کے موضوعات کی حدود ہی میں رہنے پر مجبور تھے۔ رہ گئی مرثیے کی ہیئت۔ سو یہ بھی میر انیس سے بہت پہلے متعین ہو چکی تھی۔ میر انیس کے یہاں مرثیہ مسدس ہی کی صورت میں ملتا ہے لیکن یہ ان کی ایجاد نہیں ہے۔ مسدس میں مرثیہ کہنے کا رواج سودا مسکین اور سکندر ہی کے وقت شروع ہو گیا تھا۔ فصیح۔ دلگیر۔ ضمیر اور خلیق وغیرہ کے زمانے تک مسدس کی ہیئت نے مقبول ہو کر مرثیے کی مستقل صورت اختیار کر لی تھی۔ مرثیے کے فنی اجزا یعنی چہرہ۔ سراپا۔ رجز۔ آمد اور جنگ وغیرہ کا بھی انیس سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ یہ چیزیں مرثیے میں پہلے ہی سے موجود تھیں۔ میر ضمیر کے یہاں ان سب کی مثالیں ملتی ہیں۔ مولانا حامد حسن قادری لکھتے ہیں کہ:

"مرثیہ میں چہرہ اور سراپا ضمیر ہی کی ایجاد ہے۔ مرثیہ کو رزم بنانا انہی کی اختراع ہے مرثیہ میں واقعہ نگاری اور ہر واقعہ کی تفصیل انہی کی جدت ہے۔ بیان رزم کے سلسلے میں جنگ کے ساز و سامان کا تعین و تشریح اور تلوار اور گھوڑے کی تعریف وغیرہ کے شاعرانہ اوصاف میر ضمیر ہی کے نتائج فکر ہیں۔ پھر ان جدتوں کو جس خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے نظم کو جس قدر بلیغ و پر زور بنا دیا ہے وہ نہ صرف ان کے مرثیہ کے لئے بلکہ اردو شاعری کے لئے مایۂ ناز اور طرۂ امتیاز ہے .... مرثیے کو تحت اللفظ پڑھنا بھی میر ضمیر ہی

کی ایجاد ہے۔[۵]

ڈاکٹر مسیح الزماں کی رائے کے مطابق مرثیے کے بعض فنی اجزا میر ضمیر سے بھی پہلے موجود تھے وہ بعض ناقدین کی اس رائے سے کہ "۱۲۴۹ھ میں میر ضمیر نے پہلے پہل ایک مرثیہ ایسا لکھا اور اس میں اس کے اجزا کا اہتمام کیا" درست تسلیم نہیں کرتے۔ ان کے خیال میں :

• مرثیے کے اجزا کا تعین ایک دن میں نہیں ہوا اور نہ یہ کسی ایک فرد کا کارنامہ ہے .... ۱۲۴۹ھ کے پہلے بہت سے مرثیوں میں یہ اجزا منتشر ملتے ہیں مثلاً فصیح کا مرثیہ :

دونو فاطمہ کے لخت جگر تھے حسنین

جو ۱۲۴۲ھ سے پہلے کی تصنیف ہے چہرہ۔ رخصت۔ رزم اور شہادت پر مشتمل ہے یہاں اس نکتے کی وضاحت کا موقع نہیں کہ جس نئی طرز کے ایجاد کا دعویٰ ضمیر نے کیا ہے وہ پورے مرثیہ کی ترکیب کا نہیں بلکہ حضرت علی اکبر کے سراپا کا ہے۔ اس لئے اس تعلق کو بنیاد قرار دے کر مرثیہ کے اجزائے ترکیبی کی ترتیب کا سہرا کسی ایک کے سر باندھنا قرین انصاف نہیں۔ بہرحال اتنا ضرور ہے کہ تیرھویں صدی ہجری کے وسط میں شہدائے کربلا کے مراثی کے لئے وہ ڈھانچا مروج ہو گیا جس میں متذکرہ بالا اجزا ہوتے تھے۔[۶]

پروفیسر مسعود حسن رضوی رقم طراز ہیں کہ :

• لکھنؤ کی مرثیہ گوئی کے دوسرے دور میں چار بڑے استاد جمع ہو گئے، یعنی فصیح۔ دلگیر۔ خلیق اور ضمیر۔ ان کی کوششوں سے اردو کا خزانہ مرثیوں کی دولت سے مالامال ہو گیا۔ ایک ایک کے کلام سے کئی کئی جلدیں بھر گئیں۔ رزم کا عنصر مرثیہ میں داخل ہو گیا اور مرثیہ شاعری کی ایک اہم اور بلند پایہ

---

[۵] مختصر تاریخ مرثیہ گوئی، ص ۳۴ [۶] اردو مرثیے کی روایت، ص ۴۲۔

صنف بن گیا۔ سب سے بڑی بات یہ ہوئی کہ مرثیے کا خاکہ مطالب اور صورت دونوں کے اعتبار سے مکمل ہو گیا۔"[۱]

ان وضاحتوں سے یہ ظاہر کرنا مقصود تھا کہ میر انیس نے مرثیے کے موضوع اس کے اجزائے ترکیبی یا ہیئت میں کسی قسم کی کوئی جدت نہیں کی۔ یہ چیزیں ان سے پہلے متعین ہو چکی تھیں اور میر ضمیر و خلیق ان میں اپنے اپنے کمالات فن دکھا چکے تھے۔ خصوصاً میرزا دبیر نے لکھنؤ کے خاص رنگ میں انھیں اس طرح اپنا لیا تھا کہ ان میں کوئی امتیازی نشان بنا لینا خصوصاً ایسا نشان جو پچھلے نشانات کو مات کر جائے آسان نہ تھا۔ ایسی صورت میں یہ سوال اور اہم ہو جاتا ہے کہ میر انیس کی مرثیہ نگاری کا وہ کونسا حسن ہے جس کی بنا پر انیس اردو کا سب سے اچھا مرثیہ نگار اور عظیم شاعر سمجھا جاتا ہے۔

حسن کیا ہے کیا نہیں ہے۔ اس بحث کو چھیڑنے سے یہاں کوئی فائدہ نہیں صرف اس قدر کہنا ہے کہ شاعری میں جب حسن کی تلاش کی جاتی ہے تو ہمارا ذہن بالعموم اس کی ہیئت و صورت یا پیکر و پیراہن کی طرف منتقل ہوتا ہے وجہ یہ ہے کہ حسن کو فکر مجرد کی حیثیت سے محسوس کر لینا ہمارے لئے تقریباً محال ہے گویا حسن کا جوہر اپنے اظہار کے لئے عرض کا محتاج ہے اور اسی لئے کسی نہ کسی لباس یا پیکر ہی میں اسے دیکھنے دکھلانے کا سوال پیدا ہوتا ہے۔ اظہار حسن کی اس کڑی شرط نے ادبیات میں ایک ایسا مکتبۂ فکر پیدا کر دیا جس نے جمالیات کے سارے تصورات اور امکانات کو شاعری کی صورت یعنی صرف الفاظ تک محدود کر دیا۔ اس کے نزدیک شاعری میں حسن کا تعلق اس کے موضوع و مواد سے اتنا نہیں جتنا کہ اس موضوع کے طرز اظہار سے ہوتا ہے۔ کوئی موضوع بالذات اپنی جگہ کتنی ہی اہم کتنا ہی دلکش اور کتنا ہی جاندار اور اچھوتا کیوں نہ ہو جب تک وہ کسی خوبصورت قالب میں ڈھل کر ہمارے سامنے نہ آئے گا شاعری یا شعر کا لقب نہ پائے گا۔ اس مکتبۂ فکر کے نزدیک یہ بات اتنی اہم نہیں ہے کہ کسی شاعر نے کیا کہا ہے

---

[۱] مقدمۂ شاہکار انیس۔ ص ۳۔ مطبوعہ نظامی پریس لکھنؤ ۱۹۴۳ء مولفہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی۔

بلکہ اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ اس نے کس طرح کہا ہے گویا اس نکتہ فکر میں جب شاعری
میں حسن کا سوال آتا ہے تو نفس مضمون سے کہیں زیادہ طرز ادا کو اور خیال سے زیادہ الفاظ
کو اہم خیال کیا جاتا ہے۔ اگر بات یہیں تک ہو تو بھی میر انیس کی شاعری اردو کے اکثر
شاعروں اور جملہ مرثیہ نگاروں سے حسین تر قرار پائے گی، اس لئے کہ انھوں نے ایک ہی
خیال اور ایک ہی جذبے کو اگرچہ سو سو بار نظم کیا ہے۔ لیکن ایسی خوبصورتی اور ایسی حسن کاری
کے ساتھ کہ طرز ادا کے لحاظ سے ان سے بہتر شاعر مرثیہ نگاروں میں نظر نہیں آتا لیکن
بات صرف یہیں تک نہیں ہے۔ یعنی شاعری میں حسن کا تعلق صرف پیکر یا لباس
الفاظ سے نہیں بلکہ اس کے معنی یا روح سے بھی ہوتا ہے۔ شاعری میں عظمت کا تصور
حسن الفاظ سے نہیں حسن معنی سے ابھرتا ہے۔ جب تک کسی شاعر کے افکار، محسوسات،
خیالات اور جذبات میں کسی قسم کی کوئی ندرت نہ ہو محض حسن الفاظ یا دلآویز پیکر کی
مدد سے وہ زیادہ دیر تک ہمیں اپنا اسیر نہیں رکھ سکتا۔ یہ مانا کہ شاعری کا ظاہری حسن
بھی ہماری جمالیاتی حسوں کو بیدار کرتا ہے، اور روح کو ایک طرح کی لذت بخشتا ہے۔
لیکن جمالیاتی حسوں سے آگے بڑھ کر جو چیز ہمارے فکر و شعور کی دنیا میں ایک طرح کی
وسعت اور ارتعاش پیدا کرتی ہے اس کا تعلق حسن زبان سے کہیں زیادہ حسن مطالب
یا حسن معنی سے ہوتا ہے۔ معنی و مطالب کا یہ حسن موضوع یا مواد میں
بالذات موجود بھی ہو تو وہ ہر کسی کی توجہ کا مرکز نہیں بن سکتا۔ ہاں اس مواد یا موضوع
کو جب کوئی شاعر اپنی ذات و صفات اور شخصیت و حسیت کی مدد سے تخیلی دنیا
کی چیز بنا کر سامنے آتا ہے تو اس کا حسن دوسروں پر بھی پوری طرح اجاگر ہو جاتا ہے۔
یہ حسن یقیناً الفاظ ہی کے ذریعے سامنے آتا ہے۔ لیکن ایک باشعور و باذوق آدمی
واضح طور پر محسوس کر لیتا ہے کہ اس کی دلکشی کا انحصار صرف الفاظ کی نشست
و برخاست پر نہیں بلکہ کسی اور چیز پر ہے۔

میر انیس کا کلام حسن کی دونوں قسموں پر محیط ہے یعنی حسن الفاظ اور حسن معنی
دونوں لحاظ سے ان کی شاعری مثالی حیثیت رکھتی ہے۔ لیکن اس بحث سے یہ خیال

کرنا کہ شاعری یا ادب میں لفظ و معنی کے حسن کو ایک دوسرے سے یکسر الگ کرکے دیکھا
جاسکتا ہے، مفید مطلب نہ ہوگا۔ لفظ و معنی میں ایسا تلازم ہے کہ انھیں ایک دوسرے
سے جدا کرکے دیکھنے کی کوشش بے معنی سی بات ہے۔ یہ دونوں ہمیشہ ساتھ ساتھ نظر
آئیں گے اور اسی یکجائی کو اگر آپ چاہیں تو اسلوب کہہ سکتے ہیں۔ اسلوب سے یہاں مراد
صرف حسن بیان یا حسن ادا نہیں بلکہ فنکار کی شخصیت، انداز فکر، طرز احساس، ندرت
تخیل اور الفاظ کے فنی برتاؤ کا وہ سارا عمل شامل ہے جسے انگریزی میں سٹائل کہتے
ہیں۔ میر انیس انہیں معنوں میں ایک صاحب اسلوب شاعر ہیں۔ اور یہ ان کے
اسلوب کی جامعیت اور انفرادیت ہی ہے جو ان کے مرتبہ شاعری کو مرثیہ گوئی
میں سب سے بلند کر دیتی ہے۔ انفرادیت تو خیر دوسرے شاعروں کے اسالیب
میں بھی ملتی ہے۔ اور سچ بات یہ ہے کہ انفرادیت کے بغیر کسی شاعر کو صاحب طرز
یا صاحب اسلوب نہیں کہہ سکتے۔ لیکن میر انیس کے اسلوب فن کے سلسلے میں "جامعیت"
لفظ میں نے جان بوجھ کر استعمال کیا ہے۔ یہاں جامعیت سے مراد۔ اسلوب شاعرانہ
کی وہ صفت خاص ہے جو غزل، مثنوی، قصیدہ اور رزمیہ وغیرہ کے اسالیب کی جملہ
خصوصیات کو اپنے اندر سمیٹ لیتی ہے بات یہ ہے کہ مرثیہ ظاہر میں تو ایک صنف
سخن ہے لیکن اس کی معنوی وسعت میں دوسری اصناف سخن بھی سمائی ہوئی ہیں۔ مولانا
شبلی نے بہت صحیح لکھا ہے کہ:

"میر انیس کا کلام شاعری کی تمام اصناف کا بہتر سے بہتر نمونہ ہے ......
ان کے کلام میں شاعری کی جس قدر اصناف پائی جاتی ہیں اور کسی کے کلام
میں نہیں پائی جاتیں" [1]

مولانا شبلی تفصیل میں نہیں گئے لیکن ان کے جملے بڑے معنی خیز ہیں۔ مراثی انیس
کے مطالعہ کے وقت ہمیں فی الوقت جملہ اصناف سخن کا لطف آجاتا ہے۔ انیس کے

---

[1] تمہید موازنہ انیس و دبیر۔ ص ۲۱۱۔

سلاموں سے قطع نظر جن میں وہ پورے غزل گو شاعر نظر آتے ہیں ان کے مراثی کے بعض کردار خصوصاً چہرہ اور سراپا کے بیان میں ان کی شاعری کا لب و لہجہ غزل سے بہت قریب ہو جاتا ہے۔ انھیں حضرت امام حسین اور ان کے رفقا سے عشق ہے یا یوں کہیئے کہ وہ سب کے سب ان کے محبوب ہیں۔ چنانچہ وہ ان کی محبوبیت کا ذکر غزل ہی کی زبان میں کرتے ہیں۔ اسی طرح جب وہ اہل بیت کے باہمی جذبات محبت کا ذکر کرتے ہیں تو ان کے اشعار میں ایسا گداز۔ ایسا لوچ۔ ایسی نرمی۔ ایسی خنکی اور ایسی شیفتگی و وارفتگی نمایاں ہو جاتی ہے جسے تغزل کے سوا کسی اور چیز سے تعبیر ہی نہیں کیا جا سکتا۔

رہ گیا قصیدہ سو یہ اعتبار معنی وہ مرثیہ سے اتنا قریب ہے کہ جب تک کوئی شخص مدح و ثنا اور نعت منقبت کے منصب سے عہدہ برآ ہونے کی پوری صلاحیت نہ رکھتا ہو وہ مرثیہ نگار ہو ہی نہیں سکتا۔ مرثیہ کے ناقدین نے بہت صحیح لکھا ہے کہ مرثیہ اپنے مزاج کے اعتبار سے قصیدہ ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ قصیدے میں زندوں کی اور مرثیے میں شہیدوں کی تعریف کی جاتی ہے۔ مرثیے میں "سراپا" تو خیر قصیدے کا ایک ٹکڑا ہوتا ہے لیکن تلوار کی تعریف گھوڑے کی تعریف اہلبیت کی دوسری صفات کا بیان بھی اسلوب قصیدہ ہی کے دائرے میں آتا ہے۔

مثنوی کی تو پوری صنف کو مرثیہ میں داخل سمجھ لیجیے۔ داستان۔ داستان کے اجزا۔ واقعات۔ واقعات کا تسلسل۔ کردار اور کردار کے کارنامے کیا چیز ہے جو مرثیے میں نہیں ہے۔ جذبات کی مصوری۔ واقعات کی تصویر کشی اور منظر نگاری کی مثالیں تو مراثی میں اتنی کثرت سے ملتی ہیں کہ اردو مثنوی ان کے سامنے ماند پڑ جاتی ہے بلکہ مرثیہ کی ایک صفت ایسی ہے جو اردو مثنوی کی موضوعاتی وسعتوں سے بھی آگے بڑھ جاتی ہے۔ میری مراد مرثیے کے رزمیہ پہلوؤں سے ہے۔ اردو میں بعض رزمیہ مثنویاں بھی لکھی گئی ہیں لیکن واقعات جنگ کی جیسی مصوری میر انیس کے مرثیوں میں ملتی ہے اردو مثنویوں میں نظر نہیں آتی۔ رجز۔ کردار اور مکالمے وغیرہ مرثیہ میں رزمیہ کے ساتھ ڈرامہ کے عناصر کو بھی جگہ دیتے ہیں اور اس طرح مرثیہ بیک وقت

غزل، قصیدہ، مثنوی، رزمیہ اور ڈرامائی عناصر کا مجموعہ بن جاتا ہے۔ بقول اعجاز حسین

"مرثیہ چونکہ ایک مسلسل نظم ہے اور اس میں وسعت و تنوع کی بھی کمی نہیں اسے اجزائے ترکیبی کے مختلف عنوانات کا فائدہ بھی حاصل ہے۔ اس لئے اس میں دیگر اصناف سخن مثلاً غزل، قصیدہ، مثنوی وغیرہ کی بعض خصوصیات بھی پائی جاتی ہیں۔ لیکن خاص بات یہ ہے کہ ہر خصوصیت کو مذہب نے ایک دوسرے انداز سے پیش کیا ہے حسن و عشق کی روداد میں بھی یہاں تقدس و روحانیت کا غلبہ ہے۔"[۱]

ایسی صورت میں جب تک کوئی شاعر اردو شاعری کی جملہ اصناف خصوصاً غزل، قصیدہ اور مثنوی وغیرہ کے فنی نکات کا شعور و ادراک نہ رکھتا ہو اور ان کی خصوصیات کو مرثیہ میں جگہ دینے اور ان کے لوازم کو خوبصورتی کے ساتھ نبھانے کی قدرت و صلاحیت نہ رکھتا ہو وہ بلند پایہ مرثیہ نگار نہیں ہو سکتا۔ گویا مرثیے کا فن اپنے تکملہ کے لیے مرثیہ نگار سے ایسے جامع اسلوب سخن کا مطالبہ کرتا ہے جو منفرد ہونے کے ساتھ ساتھ جملہ اصناف سخن کے اسالیب پر حاوی ہو۔ مجھے اسلوب کی یہ جامعیت اور انفرادیت میر انیس کے یہاں بدرجۂ اتم نظر آتی ہے اور اسلوب کی یہی جامعیت و انفرادیت ہے، جو انھیں سارے مرثیہ نگاروں سے ممتاز کر دیتی ہے۔ سید عابد علی عابد نے بہت صحیح لکھا ہے کہ

"انیس کا کمال یہ ہے کہ اس نے ہر صنف کے رموز سے فائدہ اٹھا کر مرثیے کو ایک ایسی چیز بنا دیا جس میں مثنوی قصیدہ۔ غزل۔ ڈرامہ۔ داستان سب ہی چیزوں کا رنگ جھلکتا ہے۔ اور اس کے باوجود اس صنف سخن کی انفرادیت قائم رہتی ہے۔"[۲]

لیکن میر انیس کا اسلوب، غزل۔ مثنوی اور قصیدہ کے اسالیب پر حاوی

---

[۱] "مذہب و شاعری"۔ ص ۲۸۰۔ مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۵۵ء طبع اول۔

[۲] "اصول انتقاد ادبیات"۔ ص ۵۵۰۔ مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور طبع دوم ۱۹۶۶ء

ہونے کے باوصف بلحاظ اثر پذیری اردو غزل۔ مثنوی یا قصیدہ کے اسلوب سے بہت مختلف ہے۔ ان تینوں صنفوں میں سینکڑوں ایسے مقامات آتے ہیں جہاں شاعری، اسلوب کی دلکشی کے باوجود ایک طرح کے جنسی چٹخارہ۔ مافوق فطرت عناصر کے طلسم، نفس کی گمراہی اخلاق کی تخریب اور بے غیرتی و خوشامد کی صورت اختیار کرلیتی ہے۔ اس کے برعکس میر انیس کا اسلوب۔ مرثیہ کے موضوع کے زیر اثر اتنا پاکیزہ ہے کہ اس کی دلکشی لطف سخن کے ساتھ ساتھ تزکیۂ نفس اور اصلاح اخلاق کا سامان بھی فراہم کرتی ہے۔

پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کا بیان ہے کہ :

"معنوی حیثیت سے یا تاثرات کے اعتبار سے شاعری کی جتنی قسمیں ہو سکتی ہیں انیس کے مرثیے ان سب پر حاوی ہیں۔ شاعری جذبات کی ترجمانی ہو یا خیالات کی۔ بعدان کی تعمیر ہو یا حیات کی۔ تخئیل کی جولانگاہ ہو یا محاکات کی اس کا مقصد فنی حسن کی تخلیق ہو یا انسانی اخلاق کی تکمیل۔ سکون قلب کی تحصیل ہو یا کسی پیغام کی تبلیغ۔ مختصر یہ کہ شاعری کی جو تعریفیں کی گئی ہیں اس کے جو محاسن قرار دیے گئے ہیں۔ اس کے جو مقاصد بیان کئے گئے ہیں۔ ان سب کے اعتبار سے انیس کے مرثیوں کا شمار اعلیٰ درجے کی شاعری میں ہوگا۔ ایسی جامع صنف سخن انیسی مرثیے کے سوا اور کون ہے؟"[۵]

اب ان حالات میں جبکہ میر انیس کی شاعری بلحاظ موضوع، داخلی و خارجی شاعری کی جملہ خصوصیات پر محیط ہے اور ان کا اسلوب فن، مرثیہ کے اسلوب کے ساتھ ساتھ دوسری صنفوں کے اسالیب کو بھی اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے، جب بھی ان کے کمالات شعری کا ذکر چھڑے گا ان کے کلام میں حسن یا عظمت حسن کی تلاش کی جائے گی تو کم از کم دو پہلوؤں سے ان کی شاعری یا مرثیہ نگاری کا جائزہ لینا ہوگا۔

---

[۵] مقدمہ شاہکار انیس۔ ص ۳۔

الف : مراثی انیس اور محاسن زبان و بیان۔

ب : مراثی انیس بلحاظ موضوع و معنوی خصوصیات۔

پہلے عنوان کے تحت یہ دیکھا جائے گا کہ میر انیس کے مرثیوں میں زبان نے خیال کا ساتھ کس طرح دیا ہے۔ انیس کی قادر الکلامی کی کیا نوعیت ہے۔ انھوں نے اردو کے ذخیرہ میں مرثیہ کے توسط سے کیا اضافہ کیا ہے۔ آیا ان کی زبان کا تعلق اس زمانے کی لکھنوی زبان سے ہے یا اس میں دبستان دہلی کے اثرات بھی شامل ہیں۔ ان کے یہاں زبان میں جو سادگی و صفائی ملتی ہے اس کی کیا صورت ہے اور کہاں سے آئی ہے۔ فصاحت و بلاغت کا معیار کیا ہے روزمرہ اور محاورات کا مصرف انھوں نے کس طرح کیا ہے۔ تشبیہات و استعارات میں انھوں نے کیا جدتیں کی ہیں، اور ان کا کلام انیس پر کیا اثر پڑتا ہے۔ صنائع لفظی و معنوی کی کیفیت ان کے یہاں کیا ہے آیا ان کا استعمال دوسرے لکھنوی شعراء کی صنعتوں کی طرح ہمارے طبیعتوں کو منغص کرتا ہے یا اس سے کلام کے حسن و اثر میں کوئی اضافہ ہوتا ہے یعنی اس میں زبان و بیان کے وہ سارے اجزا زیر بحث آئیں گے جن کا تعلق حسن ادا یا معنی کے طریقہ اظہار سے ہے۔

دوسرے عنوان کے تحت میر انیس کی مرثیہ نگاری کے سارے معنوی پہلو زیر بحث آئیں گے۔ اور یہ دیکھا جائے گا کہ ان کے مرثیوں میں قصیدہ۔ مثنوی اور رزمیہ کے جو اجزا نظر آئے ہیں انھیں میر انیس نے کس طرح برتا ہے۔ اس میں واقعہ نگاری۔ جزئیات نگاری۔ جذبات کی تصویر کشی۔ کردار نگاری۔ مکالمات۔ مناظر فطرت۔ رزمیہ واقعات۔ میدان جنگ کا نقشہ۔ گھوڑے کی تعریف۔ تلوار کی تعریف۔ اور سماجی و مذہبی۔ زندگی کے وہ سارے مرقعے پیش ہوں گے جن کا تعلق مرثیے کے موضوعات اور میر انیس کے انفرادی اسلوب سے ہے۔

باب چہارم

مراثیِ انیسؔ اور محاسنِ زبان و بیان

میر انیس نے ایک مرثیے کے آغاز میں دعا مانگی تھی کہ :

یارب چمن نظم کو گلزار ارم کر　　اے ابر کرم خشک زراعت پہ کرم کر
تو فیض کا مبدا ہے توجہ کوئی دم کر　　گمنام کو اعجاز بیانوں میں رقم کر
جب تک یہ چمک مہر کے پرتو سے نہ جائے
اقلیم سخن میرے قلم رو سے نہ جائے

بھر دے درِ مقصود سے اس درجِ دہاں کو　　دریائے معانی سے بڑھا طبع رواں کو
آگاہ کر اندازِ تکلم سے زباں کو　　عاشق ہو فصاحت بھی وہ دے حسن بیاں کو
تحسین کا سموٰات سے غل تابہ سمک ہو
ہر گوش بنے کانِ ملاحت وہ نمک ہو

تعریف میں چشمے کو سمندر سے ملا دوں　　قطرے کو جو دوں آب تو گوہر سے ملا دوں
ذرے کی چمک مہر منور سے ملا دوں　　خاروں کو نزاکت میں گلِ تر سے ملا دوں
گلدستہ معنی کو نئے ڈھنگ سے باندھوں
اک پھول کا مضمون ہو تو سو رنگ سے باندھوں

ان کی یہ دعا مقبول ہوئی۔ واقعہ یہ ہے کہ ان کی زبان، حسن آفرینی اور اثر پذیری کا عجیب و غریب جادو جگاتی ہے اور یہ زبان کی جادو اثری ہی کا نتیجہ ہے کہ ان کا مرتبہ دوسرے مرثیہ نگاروں سے بہت بلند ہو جاتا ہے ورنہ سب جانتے ہیں کہ ان کے موضوعات بالعموم وہی ہیں جو ضمیر و دلگیر یا ان کے حریف میرزا دبیر کے ہیں۔ میر انیس نے واقعات کربلا اور ان سے متعلقہ مضامین کو ایک جگہ نہیں جگہ جگہ نظم کیا ہے لیکن کسی جگہ بھی تکرار بے جا یا حرف مکرر کا گمان نہیں ہوتا۔ ان کی قادر الکلامی۔ تخیل کی بوقلمونی کی مدد سے ہر بیان میں ایک طرح کی تازگی و شگفتگی پیدا کر دیتی ہے۔ آپ ان کا کوئی مرثیہ نکال لیجئے اور کہیں سے پڑھنا شروع کر دیجئے۔ ایک ایک بند، ایک ایک شعر، ایک ایک مصرع اس بات کی گواہی دے گا کہ میر انیس میں زبان و بیان کا ملکہ خداداد ہے۔ یہ انھیں طبعاً معلوم ہے کہ کسی خاص موضوع یا خیال کے موثر اظہار کے لئے کسی قسم کے الفاظ و ترکیب سے کام لیا جا سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں ہر خیال عام طور پر بیساختہ ادا ہوتا ہے اور آمد کے سوا آورد کی مثالیں بہت کم ملتی ہیں۔ مولانا حامد حسن قادری لکھتے ہیں کہ:

"طرز بیان کی خوبصورتی میر انیس سے بہتر کسی اردو شاعر میں نہیں ہے۔ انیس کے مرثیوں کی کسی جلد کو اٹھا کر دیکھو حیران رہ جاؤ گے کہ جس بات کو بیان کرتے ہیں اس حسن و خوبی سے کہ اس سے بڑھ کر تصور میں نہیں آتی"[۵۰]

میر انیس کی قادر الکلامی اور قدرت زبان کے بارے میں اردو کے سارے ادیب اور نقاد تقریباً اس قسم کی رائیں رکھتے ہیں۔ مولانا شبلی نے موازنہ انیس و دبیر میں زیادہ زور میر انیس کے زبان و بیان کے محاسن ہی پر دیا ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے فصاحت و بلاغت وغیرہ کی طویل عالمانہ بحثیں چھیڑی ہیں۔ اس سے قطع نظر انیس کی زبان کے متعلق ان کے چند متعلقہ فقرے دیکھتے چلئے۔

---

۵۰ مختصر تاریخ مرثیہ گوئی۔ ص ۴۶۔

"میر انیس کے کمال شاعری کا بڑا جوہر یہ ہے کہ باوجود اس کے کہ انھوں نے اردو شعرا میں سب سے زیادہ الفاظ استعمال کئے ہیں اور سینکڑوں مختلف واقعات بیان کرنے کی وجہ سے ہر قسم اور ہر درجے کے الفاظ ان کو استعمال کرنے پڑے تاہم ان کے تمام کلام میں غیر فصیح الفاظ بہت کم پائے جاتے ہیں ......"[۵۱]

"میر انیس صاحب کے کلام کا بڑا خاصہ یہ ہے کہ وہ ہر موقع پر فصیح سے فصیح تر الفاظ ڈھونڈ کر لاتے ہیں"[۵۲]

"نظم کا درحقیقت سب سے بڑا کمال یہی ہے کہ اگر اس کو نثر کرنا چاہیں تو نہ ہو سکے اور یہ اسی وقت ہو سکتا ہے کہ جب شعر میں الفاظ کی وہی ترتیب باقی رہے جو نثر میں معمولاً ہوا کرتی ہے اس بنا پر شاعر کو کوشش کرنی چاہئے کہ اگر اصلی ترتیب پوری پوری قائم نہیں رہ سکتی تو بہرحال اس کے قریب قریب پہنچ جائے۔ جس قدر اس کا لحاظ رکھا جائے گا اسی قدر شعر زیادہ صاف برجستہ رواں اور ڈھلا ہوا ہو گا اور اردو میں جہاں تک ہم کو معلوم ہے یہ صفت میر انیس صاحب سے زیادہ کسی کلام میں نہیں پائی جاتی"[۵۳]

"میر انیس صاحب نے رزم بزم فخر ہجو نوحہ سب کچھ لکھا ہے لیکن جہاں جس قسم کا موقع ہوتا ہے اس قسم کے الفاظ ان کے قلم سے نکلتے ہیں۔"[۵۴]

مولانا الطاف حسین حالی نے مقدمے شعر و شاعری میں بلحاظ قادر الکلامی میر انیس کو سب سے برتر مانا ہے۔ ان کے خیال میں اگرچہ میر انیس نے نظیر اکبر آبادی کو چھوڑ کر سب سے زیادہ الفاظ استعمال کئے ہیں لیکن خوش سلیقگی اور شائستگی کو کہیں ہاتھ سے جانے نہیں دیا اس لئے ان کے ہر لفظ اور ہر محاورہ کے آگے اہل زبان کو سر جھکانا پڑتا ہے۔[۵۵] رام بابو سکسینہ نے میر انیس کے بارے میں لکھا ہے کہ انھیں صحت محاورہ کا

---

۵۱ "موازنہ انیس و دبیر۔ ص ۲۱

۵۲ "موازنہ انیس و دبیر۔ ص ۲۲۔

۵۳ " " " ص ۲۸

۵۴ " " " ص ۳۲

۵۵ "مقدمہ شعر و شاعری"۔ ص

حد درجہ خیال رہتا تھا۔ اردو میں سینکڑوں نئے محاورے ان کے دم سے آئے۔ اور سینکڑوں پرانے محاوروں کا صحیح استعمال بھی انھوں نے سکھایا۔[1] ڈاکٹر اعجاز حسین کا بیان ہے کہ

• انیس کو زبان پر وہ قدرت حاصل ہے جو خالق کو مخلوق پر جن الفاظ سے جس موقع پر جو کام لینا چاہتے ہیں وہ خادمانہ اطاعت کے ساتھ حکم بجا لائے ہیں۔[2]

پروفیسر کلیم الدین میر انیس کی زبان کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

• انیس روزمرہ کا استعمال نہایت خوبی سے کرتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی باتیں کر رہا ہے۔ الفاظ اور ترتیب الفاظ بھی اکثر وہی ہوتی ہے جو عام بول چال میں ہوتی ہے۔ انیس کی زبان صاف اور دلکش ہے اس کی سلاست اس کی فصاحت و بلاغت مثل روز روشن ہے۔ زبان میں روانی و آبداری برش ذوالفقار کی سی ہے۔ اثر میں تیر و نشتر سے کم نہیں تنوع بھی بہت ہے کبھی سخت درشت ہو جاتی ہے تو کہیں نرم و ملائم کبھی نالا بھی ہے اور کبھی پرجوش آہنگ۔ مختلف اشخاص کی گفتگو کا الگ الگ رنگ ہے لب و لہجہ کا فرق آغاز کی بلند آہنگی و آہستہ روی۔ سمندر کی سی طغیانی اور سکون سب کچھ موجود ہے اس میں شیرینی بھی ہے اور موسیقیت بھی اور پھر شگفتگی و شادابی بھی ہے۔[3]

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ میر انیس کی زبان میں یہ سادگی و صفائی یہ شیرینی و لطافت یہ برجستگی و روانی الدیہ قادر الکلامی و خوش بیانی آئی کہاں سے؟ اگر یہ زبان لکھنؤ کی مروجہ زبان ہوتی تو ان کے معاصرین کے یہاں بھی اس کے اثرات نظر آتے لیکن ایسا نہیں ہے ان کے عہد کے لکھنوی شعرا، غزل سے متعلق ہوں یا مثنوی سے، قصیدہ لکھتے ہوں یا مرثیہ، بالعموم الفاظ کی صنعت گری ہی کو شاعری سمجھتے ہیں۔ رنگینی، آرائش،

---

[1] تاریخ ادب اردو۔ ص ۲۷۳ [2] مختصر تاریخ ادب اردو۔ ص ۱۵۳۔
[3] نگار پاکستان انیس نمبر۔ ۱۹۷۱ء۔

ضلع جگت۔ ایہام۔ مراعات النظیر۔ مبالغہ۔ اور دور از کار تشبیہات و استعارات اور طبیعت کو اکتا دینے والی صنائع لفظی سے ان کا کلام پُر ہے۔ میر انیس جیسا کہ کسی جگہ ہم وضاحت کر چکے ہیں دراصل اسی قسم کی شاعری کے باغی ہیں۔ انھوں نے لکھنؤ کے دبستان شاعری سے الگ اپنا دبستان قائم کیا ان کے اپنے دبستان پر لکھنؤ سے زیادہ دلی کا اثر نظر آتا ہے۔ امر واقعہ بھی یہی ہے کہ میر انیس کا خاندان دلی سے فیض آباد اور فیض آباد سے لکھنؤ پہنچا اور میر ضاحک و میر حسن کی معرفت دہلوی شعرا کے زبان و بیان کی صفائی و پاکیزگی اپنے ساتھ لے گیا۔ بعض دوسرے شعرا بھی دہلی سے لکھنؤ گئے تھے اور کچھ دنوں بعد اپنی وضع کو چھوڑ کر لکھنوی ماحول میں رنگ گئے تھے۔ لیکن میر انیس کا خاندان زبان و بیان کے معاملے میں لکھنؤ کے طلسم زبان کا شکار نہیں ہوا۔ میر خلیق پر کچھ کچھ لکھنؤ کا اثر نظر آتا ہے۔ لیکن میر حسن اور میر انیس نے لکھنؤ میں رہ کر بھی دہلوی محاورہ، دہلوی زبان اور دہلوی انداز سخن گوئی کو سینے سے لگائے رکھا۔

بقول ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی۔ میر انیس شروع سے آخر تک اپنی روایات خاندانی پر نظر رکھتے تھے۔ یہ بات تو بہت واضح ہے کہ وہ بعض الفاظ و محاورات کو اہل لکھنؤ کے برعکس دلی کے عین مطابق بولتے تھے[4] بلکہ آزاد تو یہاں تک بیان کرتے ہیں کہ میر انیس جب کسی جلسے میں اپنا کلام سناتے تھے تو بعض محاورہ پر فخر سے کہہ اٹھتے تھے کہ یہ میرے گھر کی زبان ہے۔ حضرات لکھنؤ اس طرح نہیں فرماتے۔ میں فلاں لفظ فلاں ترکیب اور فلاں محاورے کو اس طرح استعمال کرتا ہوں جس طرح وہ میرے گھرانے میں مروج تھا نہ کہ اس طرح جیسے لکھنؤ میں بولا جاتا ہے۔ آزاد کے نزدیک ان کے اس رویے سے یہ بھی نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ اب تک اپنے تئیں لکھنؤ کا باشندہ نہ سمجھتے تھے[5]

---

[4] لکھنؤ کا دبستان شاعری۔ ص مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ کراچی۔ ۱۹۵۵ء
[5] آب حیات۔ ص ۵۳۶۔

میرانیس کے خاندان میں دہلوی محاورے کی حفاظت کا جواز بھی ان کے خاندان کے حالات میں ملتا ہے کہا جاتا ہے کہ میرحسن اور میرخلیق وغیرہ کے تعلقات بہو بیگم کے خاندان سے استوار تھے۔ فیض آباد میں ان کے یہاں ایک دفتر قائم تھا۔ اس دفتر میں ایسے الفاظ، ضرب الامثال اور محاورات باقاعدہ درج کئے جاتے تھے جو بہو بیگم کے گھر میں بولے جاتے تھے اس دفتر کے محافظ یا افسر اعلیٰ میرحسن و میرخلیق تھے۔ میرانیس نے اسی ماحول میں تعلیم و تربیت پائی تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ دہلی سے دور رہ کر بھی دہلی کا محاورہ ان کے زبان زد ہوگیا۔ امیر احمد علوی کا بیان ہے کہ

• فیض آباد میں ایک ادبی دفتر محاورات۔ اصطلاحات و ضرب الامثال اردو کی تدوین کو قائم تھا۔ میرحسن مرحوم اسی دفتر کے میرمنشی رہے تھے۔ اب یہ خدمت میرخلیق کے سپرد ہوئی۔ جب کوئی جدید محاورہ محدثات سے ترشح کر نکلتا دفتر میں قلم بند ہوتا۔ جس گھرانے میں اس کی تحقیق و تنقید ہوتی تھی اس میں اس مولود مسعود (میرانیس) نے آنکھیں کھولیں۔ خورشید کمال اپنے انتہائی عروج کے وقت بھی اس نعمت خداوندی پر فخر کرتا تھا اور جب اس کی محاورہ بندی یا روزمرہ پر کوئی معترض ہوتا تو فرماتے: "یہ میرے گھر کی زبان ہے حضرات لکھنؤ یوں نہیں بولتے۔"[1]

یہ تھے وہ اسباب جن کی بنا پر میرانیس اپنی زبان کو لکھنو کی مروجہ زبان سے الگ رکھ سکے اور اپنی ذاتی کوششوں سے لکھنو اور دلی کی زبان کو ملا کر ایک ایسے سادہ اور معنی خیز لب و لہجہ کو جنم دے سکے جو اہل لکھنو اور اہل دہلی دونوں کے لئے مستند اور رہنما قرار پایا۔ مولانا حالی نے ایک رباعی میں بہت صحیح کہا ہے کہ:

دلی کی زباں کا سہارا تھا انیس — اور لکھنو کی آنکھ کا تارا تھا انیس
دلی جڑ تھی تو لکھنو اس کی بہار — دونوں کو ہے دعویٰ کہ ہمارا تھا انیس

---

[1] "یادگار انیس" ص۔۷۰۔

اوپر میرانیس کی زبان کے سلسلے میں جن خصوصیات کا ذکر آیا ہے ان میں پہلی خصوصیت یہ ہے کہ میرانیس ہر موقع کے لئے فصیح سے فصیح اور بہتر سے بہتر لفظ استعمال کرتے ہیں اور ان کا انتخاب الفاظ اس سلسلے میں اتنا بے مثال ہوتا ہے کہ اگر خود ان کے یہاں کوئی لفظ کسی جگہ سے اٹھا کر دوسری جگہ رکھ دیا جائے تو کلام فصاحت کے درجے سے گر جائیگا دوسری خصوصیات میں روزمرہ۔ محاورہ۔ تشبیہ۔ استعارہ۔ تراکیب فارسی اور صنعتوں کا ایسا مصرف شامل ہے جو دوسرے لکھنوی شعرا کی طرح محض لفظی، صناعی، یا شعبدہ گری کے زمرے میں نہیں آتا بلکہ کلام کے حسن و اثر کو دوبالا کر دیتا ہے۔ آیئے دیکھیں کہ میرانیس کی زبان کے سلسلے میں ان باتوں کی حیثیت بے دلیل دعوے کی سی ہے یا واقعی ان کے یہاں زبان و بیان کے یہ محاسن موجود ہیں۔

انتخاب الفاظ

میرانیس کی زبان کی خصوصیت اول یعنی لفظ کے مناسب ترین انتخاب کے سلسلے میں مولانا شبلی نے بہت سی مثالیں دی ہیں اور واقعہ یہ ہے کہ میرانیس کا سارا کلام اس خصوصیت سے پُر ہے یہاں اس خصوصیت کو پھیلانے سے فائدہ نہیں۔ مثال کے طور پر میرانیس کے مندرجہ ذیل چند اشعار اور مصرعے دیکھتے چلئے۔

طائر ہوا میں مست ہرن سبزہ زار میں — جنگل کے شیر گونج رہے تھے کچھار میں

ع۔ فرمایا آدمی ہے کہ جنگل کا جانور

ان میں جنگل اور صحرا کے الفاظ ہم وزن اور تقریباً ہم معنی ہیں اگر ہم چاہیں تو انھیں ایک دوسرے سے بہ آسانی بدل سکتے ہیں لیکن ایسا کرنے سے زبان و بیان کا خون ہوجائے گا۔ اور کلام فصاحت کے درجے سے گرجائے گا۔

مولانا شبلی نے مثال میں ایک اور شعر ؎

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا — تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا

بھی درج کیا ہے اور لکھا ہے کہ اگر اوس کے بجائے شبنم کا لفظ لایا جاوے تو فصاحت خاک میں مل جائے گی۔ لیکن یہی اوس کا لفظ جو اس موقع پر اس قدر فصیح ہے اس مصرعہ میں

شبنم نے بھر دیئے تھے کٹورے گلاب کے

"شبنم کے بجائے اوس لاؤ تو فصاحت بالکل ہوا ہو جائے گی۔" مولانا شبلی کا خیال بالکل صحیح ہے لیکن ان کی دی ہوئی مثال اس جگہ شاید زیادہ موزوں نہ ہو اس لئے کہ "شبنم" اور "اوس" کے الفاظ ہم معنی تو ہیں لیکن ہم وزن نہیں ہیں۔ انھیں ایک دوسرے سے بدلا ہی نہیں جا سکتا۔ اس لئے بطور مثال مندرجہ ذیل اشعار دیکھئے۔

یارب دلھن بنے مجھے گزری ہے ایک شب   دولھا جو مر گیا تو مجھے کیا کہیں گے سب
اب تک تو شرم سے نہ ہلائے تھے میں نے لب   پر کیا کروں کہ اب ہے مری روح پر تعب
شبّر کے آفتاب کا وقتِ غروب ہے
دولھا سے پہلے مجھ کو اٹھا لے تو خوب ہے

سہرے کے پھول بھی ابھی سوکھے نہیں ہیں آہ   جو آ گیا پیام رنڈاپے کا یا الٰہ
یہ عقد تھا کہ موت تھی ماتم تھا یا بیاہ   بعد ان کے ہوگا خلق میں کیوں کر مرا نباہ
اٹھوں جہاں سے دلبرِ شبّر کے سامنے
عورت کی موت خوب ہے شوہر کے سامنے

یہ باتیں حضرت کبریٰ (جن کی شادی ایک دن پہلے حضرت قاسم سے ہوئی تھی) کے منہ سے اس وقت کہلوائی گئی ہیں جبکہ حضرت قاسم میدان جنگ میں جا رہے تھے۔ ان اشعار کا ایک ایک لفظ اقتضائے فطرت اور مشرق کی عورت کے اقتضائے طبیعت کے عین مطابق ہے۔ ان میں ٹیپ کے شعروں کے یہ مصرعے:

۱۔ دولھا سے پہلے مجھ کو اٹھا لے تو خوب ہے
۲۔ عورت کی موت خوب ہے شوہر کے سامنے

خاص طور پر قابل توجہ ہیں۔ پہلے مصرعہ میں دولھا کی جگہ "شوہر" اور دوسرے مصرعے میں "عورت" کی جگہ "بیوی" کے الفاظ بہ آسانی کھپ سکتے ہیں یعنی یہ مصرعے اس طور پر کہے جا سکتے ہیں۔

۱۔ شوہر سے پہلے مجھ کو اٹھا لے تو خوب ہے

۲۔ بیوی کی موت خوب ہے شوہر کے سامنے

لیکن ایسا کرنے سے بقول مولانا حامد حسن قادری بات بلاغت کے خلاف ہو جائیگی۔ وجہ یہ ہے کہ اس موقع پر شوہر کا لفظ اہل زبان کا محاورہ نہیں دوسرے یہ کہ شادی کے بعد شروع شروع میں نئے بیاہے کو سب لوگ دولھا کہا کرتے ہیں۔ تیسرے یہ کہ اسی بند میں اس سے پہلے حضرت کبریٰ کو دلہن کہا جا چکا ہے۔ اس رعایت سے بھی دولھا کہنا ہی مناسب ہے۔ دوسرے مصرعے میں اگر "عورت" کی جگہ "بیوی" کا لفظ رکھ دیا جائے تو ممکن ہے کہ اصول بلاغت سے ناواقف آدمی کہہ دے کہ اب زیادہ موزوں ہو گیا ہے اس لئے کہ بیوی اور شوہر میں صنعت تضاد کی حقیقی صورت پیدا ہو گئی ہے۔ لیکن اس مصرعے میں ایک قاعدہ کلیہ بیان کیا گیا ہے کہ عورت ذات کے لئے یہ بات مناسب ہے کہ وہ شوہر سے پہلے دنیا سے اٹھ جائے اس لئے یہاں "عورت" کے لفظ ہی میں بلاغت ہے۔"[1]

غرض کہ میر انیس کے کلام کا ایک ایک لفظ اپنی جگہ اہم ہے انھوں نے جہاں جو لفظ استعمال کیا ہے، موقع محل اور اقتضائے حال کے مطابق استعمال کیا ہے۔ ان کے یہاں ہم معنی یا مترادف الفاظ ایک دو جگہ نہیں سینکڑوں مقامات پر استعمال ہوئے ہیں لیکن ایسے قرینے سے کہ انھیں کسی طرح کسی اور مترادف لفظ سے بدل دیا جائے تو زبان و بیان کا حسن جاتا رہے گا۔ بطور مثال زلزلہ اور بھونچال کے الفاظ کو لے لیجئے۔ یہ دونوں ہم معنی ہیں لیکن ان میں تھوڑا بہت فرق بھی ہے، اور اس فرق کو محسوس کرکے ان کا استعمال کرنا بلاغتِ کلام کا اصل الاصول ہے۔ میر انیس نے ان دو لفظوں کو جابجا استعمال کیا ہے صرف دو مصرعے دیکھئے۔

۱۔ جیسے کوئی بھونچال میں گھر چھوڑ کے بھاگے
۲۔ گر زلزلہ بھی ہو تو نہ اتنی زمیں ہٹے

---

[1] "مختصر تاریخ مرثیہ گوئی" ص ۱۵۔

بقول ڈاکٹر اعجاز حسین بھونچال کا لفظ اس موقع پر استعمال ہوا ہے جب انتشار کا سماں قلم بند کرنا تھا اور زلزلہ کا لفظ اس وقت استعمال ہوا کہ امام حسین سے ایک پہلوان کہہ رہا ہے کہ اب لڑائی شروع ہو رہی ہے اپنی جگہ سے قدم نہ ہٹنے پائے۔ اس کے جواب میں حضرت امام حسین فرماتے ہیں۔

"گر زلزلہ بھی ہو تو نہ اتنی زمیں ہٹے"

بھونچال کا لفظ اپنی ساخت و صورت کے لحاظ سے بھگدڑ کا پورا نقشہ پیش کر دیتا ہے۔ یہاں پر زلزلہ وہ کیفیت نہ پیدا کر سکتا اس لئے کہ اس لفظ کی ساخت و صوت میں تھرتھراہٹ کا عنصر ضرور ہے مگر گھبراہٹ اور پراگندگی کا عنصر نسبتاً کم ہے اور موقع کے لحاظ سے انتشار کا عالم یہاں دکھانا مقصود نہ تھا بلکہ یہ ظاہر کرنا تھا کہ زمین کروٹ بھی لے تب بھی پاؤں کو لغزش نہ ہو گی۔[1]

اس سلسلے میں چند اشعار اور دیکھئے۔

۱۔ کم تھا نہ ہمہمہ سپہ کردگار سے
نکلا ڈکارتا ہوا ضیغم کچھار سے

۲۔ کیا جانے کس نے روک دیا ہے دلیر کو
سب دشت گونجتا ہے یہ غصہ ہے شیر کو

۳۔ لرزہ تھا رعب حق سے ہر اک نابکار کو
روکے تھا ایک شیر جری دس ہزار کو

یہ تینوں شعر رزمیہ فخر کے طور پر لکھے گئے ہیں اور حسینی فوج کے بعض ارکان کے جلال و غیظ کو ظاہر کرتے ہیں۔ اس جلال و غیظ کے اظہار کے لئے شیر، ضیغم اور اسد کے الفاظ کا انتخاب کیا گیا ہے لیکن یہ تینوں الفاظ ہم معنی ہونے کے باوصف اپنی اپنی جگہ ہی موزوں ہیں۔ جس موقع پر اور جس قسم کے جذبات کے اظہار کے لئے

---

[1] "نگار پاکستان" انیس نمبر سالنامہ، ۱۹۷۱ء

یہ الفاظ لائے گئے ہیں وہی اس کا حق ادا کر سکتے ہیں۔ اگر انہیں ایک مصرعہ میں کسی طرح بدل کر رکھ بھی دیا جائے تو فصاحت و بلاغت کی وہ شان نہیں قائم رہ سکتی جو ان کے اشعار سے نمایاں ہے۔ میر انیس کے سارے کلام کی نوعیت یہی ہے دراصل استعمالِ الفاظ کی یہی وہ نکتہ رسی و نکتہ شناسی ہے جو میر انیس کو رزم و بزم کے جملہ حالات و کوائف کے بیان سے آسان گزار لے جاتی ہے۔

روزمرّہ اور محاورہ

روزمرہ سے مراد ادب کی اصطلاح میں ان الفاظ اور فقرات سے ہوتی ہے جو اپنے حقیقی معنوں میں استعمال ہوتے ہیں لیکن اس شرط کے ساتھ کہ یہ استعمال اہلِ زبان کی بول چال اور استعمال کے خلاف نہ ہو۔ مثلاً روز روز کی جھک جھک کے فقرے میں اگر ہم "روز روز کی" جگہ اس کے مترادف الفاظ "دن دن" کہنا چاہیں تو یہ فقرہ روزمرہ کے خلاف اور غلط ہوگا۔ اسی طرح "آئے دن ہوتا رہتا ہے۔" اس میں "آئے دن" کی جگہ "آئے روز" نہیں کہہ سکتے۔ روزمرہ کے برعکس محاورے کا استعمال حقیقی معنوں کے بجائے مجازی معنوں میں ہوتا ہے۔[1] مثلاً نظر سے گرانا یا نظر پہ چڑھانا۔ ظاہر ہے کہ یہاں گرانا اور چڑھانا مجازی معنوں میں استعمال ہوئے ہیں۔ اس لئے کہ حقیقی معنی میں ان افعال کا ارتکاب نظر کے ساتھ ممکن ہی نہیں ہے۔ شاید اسی وجہ سے یہ کہا جاتا ہے کہ محاورے کی بنیاد استعارے پر قائم ہے، معنی اور استعمال سے قطع نظر روزمرہ اور محاورہ دونوں کو زبان میں بنیادی حیثیت ہوتی ہے زبان کی وسعت اور صحت و بلاغت کا معیار دراصل انہیں دونوں کے ذخیرے اور صحیح استعمال پر موقوف ہے جو شخص ان کے برمحل استعمال پر جتنی زیادہ قدرت رکھتا ہوگا اسی نسبت سے اس کی زبان فصیح و پرکار اور شگفتہ و برجستہ ہو گی میر انیس ان دونوں کے استعمال پر قادر ہیں۔ قادر ہی نہیں بلکہ انھوں نے ان دونوں کو اپنے کلام میں اس خوش اسلوبی سے برتا ہے کہ ان کا سارا کلام روزمرہ

---

[1] تفصیل کے لئے دیکھئے "مقدمہ شعر و شاعری"

محاورات کے استعمال کی پاکیزہ کی مثال بن گیا ہے۔ بات کی وضاحت کے لئے صرف چند اشعار پر نظر ڈالتے چلئے۔

۱۔ رونے لگو گے تم جو برا یا بھلا کہوں
اس ضد کو بچپنے کے سوا اور کیا کہوں

۲۔ صدقے گئے فرزند پھوپھی سوگ نشیں ہے
سمجھیں تو مراحق ہے نہ سمجھیں تو نہیں ہے

۳۔ زینب نے کہا جس میں رضائے شہ عالی
مالک تو وہ ہیں میں تو ہوں اک چاہنے والی

۴۔ سبقت کسی پہ ہم نہیں کرتے لڑائی میں
بس کہہ دیا کہ پاؤں نہ رکھنا ترائی میں

۵۔ زندہ نہ محمد ہے نہ اب عون ہے بیٹا
تم بھی جو نہ پوچھو تو مرا کون ہے بیٹا

۶۔ تعریف کریں لڑکے تو خرسند نہ ہونا
اعدا سے کسی بات پہ تم بند نہ ہونا

۷۔ کہتے تھے راہ میں کہ نہ دام اپنا چل گیا
افسوس ہے کہ ہات سے دنیا نکل گیا

۸۔ دیکھو نہ کیجو بے ادبانہ کوئی کلام
بگڑو دل گی میں جو لوگے علم کا زباں سے نام

۹۔ دیکھو فساد ہوگا بڑھو گے اگر ادھر
شیروں کا یاں عمل ہے تمہیں کیا نہیں خبر

ان اشعار کے سارے دوسرے مصرعے روزمرہ کے ذیل میں آتے ہیں۔ ان مصرعوں کے الفاظ حقیقی معنی ہی میں استعمال کئے گئے ہیں۔ لیکن ان کا دروبست اہل زبان اور صاحبان علم و ادب کے روزمرہ بول چال کا پابند ہے۔ یہ الفاظ جن موقعوں کے لئے جس طرح بولے گئے ہیں انھیں ہمیشہ اسی طرح استعمال کرنا صحیح اور فصیح سمجھا جائے گا۔ میرانیس کے یہاں زبان کی عموماً یہ صورت ہے انھوں نے اپنے کلام میں کتابی اور علمی زبان کو شعوری طور پر داخل کرنے کے بجائے زیادہ تر روزمرہ ہی سے کام لیا ہے۔ تب ہی تو کہتے ہیں کہ

مرغان خوش الحان چمن بولیں کیا
مرجاتے ہیں سن کے روزمرہ میرا

اب محاورے کے استعمال کی بعض مثالیں دیکھئے:

۱۔ تیغیں جو تولتے تھے ادھر بانی ستم
کہتے تھے سر نہ ہوگا بڑھایا اگر قدم

۲۔ کہئے تو نیزہ بازوں کو ہم دیکھ بھال لیں
تیوری کوئی چڑھائے تو آنکھیں نکال لیں

۳۔ شکر خدا مسافر راہ ثواب ہیں
اب در کوچ میں نہیں پا در رکاب ہیں

۴۔ سب ہیں وحیدِ عصر یہ غل چار سو اٹھے
دنیا سے جو شہید اٹھے سرخرو اٹھے

۵۔ لہجوں پہ شاعرانِ عرب تھے مرے ہوئے
پستے لبوں کے وہ جو نمک سے بھرے ہوئے

۶۔ وہ نور کی سفیں وہ مصلیٰ فلک صفات
قدموں سے جن کے ملتی تھیں آنکھیں رہِ نجات

۷۔ دیکھیں فضا بہشت کی دل باغ باغ ہو
امت کے کام سے کہیں جلدی فراغ ہو

۸۔ بانوئے نیک نام کی کھیتی ہری رہے
صندل سے مانگ بچوں سے گودی بھری رہے

۹۔ آبِ خنک کو خلق ترستی تھی خاک پر
گویا ہوا سے آگ برستی تھی خاک پر

۱۰۔ اعدا کسی شہید کا جب نام لیتے تھے
تھرا کے دونوں ہاتھوں سے دل تھام لیتے تھے

ان اشعار میں تیغیں تولنا۔ آنکھیں نکال لینا۔ یاور کاب ہونا۔ دنیا سے سرخرو اٹھنا۔ لہجے پر مرنا۔ قدموں سے آنکھیں ملنا۔ دل باغ باغ ہونا۔ صندل سے مانگ بھرنا۔ گودی بھرنا۔ کھیتی ہری رہنا۔ آگ برسنا اور دل تھام لینا کے محاورات

جس خوبصورتی سے استعمال ہوئے ہیں وہ میر انیس کی قادر الکلامی پر دلالت کرتے ہیں۔ اس طرح نہ جانے کتنے پرانے محاوروں کو انھوں نے اپنے کلام میں سلیقے سے برتا ہے اور بعض ایسے محاوروں سے اردو کے دامن کو وسیع کیا ہے۔ جسے آپ صرف میر انیس کی دین کہہ سکتے ہیں۔ امیر احمد علوی نے اپنی کتاب میں اس قسم کے الفاظ کی ایک مختصر سی فہرست دے دی ہے[لے] لیکن ضرورت ہے کہ اس موضوع پر الگ سے کام کرکے ایسے الفاظ۔ محاورات۔ روزمرہ۔ ضرب المثل۔ تلمیحات۔ اصطلاحات۔ تشبیہہ و استعارات اور فقرات و امثال کی ایک جامع فہرست یا فرہنگ مرتب کی جائے جو میر انیس کی معرفت اردو میں داخل ہوئے ہیں۔

تشبیہات و استعارات

تشبیہہ ایک چیز کو دوسری چیز کے ساتھ کسی صنعت میں مشابہ قرار دینے کو کہتے ہیں۔ جس چیز کو تشبیہہ دی جاتی ہے اسے مشبہ اور جس چیز سے تشبیہہ دی جائے تو مشبہ بہ کہتے ہیں۔ استعارہ بھی دراصل تشبیہہ ہی کی ایک شکل ہے۔ ان میں بس اتنا فرق ہے کہ استعارہ میں تشبیہہ کے سارے ارکان یعنی مشبہ بہ۔ وجہ شبہ اور حرفِ تشبیہہ بیان نہیں ہوتے بلکہ صرف مشبہ بہ یا کسی اور قرینے سے تشبیہہ کا تعلق ظاہر ہو جاتا ہے۔ یوں سمجھ لیجئے کہ استعارہ حسنِ تشبیہہ کے نقطۂ عروج کا نام ہے۔ تشبیہہ اور استعارہ دونوں شاعر کی ندرتِ تخیئل اور قوتِ ایجاد کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ ان کا بڑا فائدہ یہ ہے کہ وہ لطیف و نازک واردات اور پیچیدہ اور دقیق افکار جنھیں عام الفاظ یا سیدھی سادی زبان میں ادا کرنا مشکل ہوتا ہے۔ تشبیہہ و استعارہ کے ذریعے ان کا ابلاغ آسان اور اظہار حسین تر ہو جاتا ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ کلام میں حسنِ معنی اور محاسنِ ادا کے جتنے بھی لطیف نکتے اور دلکش پہلو نظر آئیں گے وہ عموماً اعلیٰ درجے کی تشبیہہ

لے "یادگارِ انیس" ص ۱۹۳ تا ۱۹۸۔

یا استعارہ ہی کا نتیجہ ہوں گے۔ استعارے کا ایک بڑا وصف یہ بھی ہے کہ وہ تشبیہ کی ایک صورت ہونے کی حیثیت سے صرف معنی کو اجاگر نہیں کرتا بلکہ معنی پر ایک طرح کا پردہ بھی ڈالتا ہے۔ یہ پردہ ایک ایسے لطیف ابہام کی حیثیت رکھتا ہے جو کلام میں کھلے عام دعوت نظارہ دینے والے کو نہیں بلکہ کو اڑ کی اوٹ سے تاک جھانک لگانے والے حسن کو جنم دیتا ہے۔ شاعری میں جسے رمز و ایمائیت کہا جاتا ہے وہ استعارے ہی کا دوسرا نام ہے اور اختصار و ایجاز سے کر محذوفات و مقدرات تک کلام میں جتنے بھی محاسن نمودار ہوتے ہیں وہ کسی نہ کسی طور پر استعارہ یا حسنِ پس پردہ کا نتیجہ ہوتے ہیں اسی لئے تشبیہ و استعارہ کو دنیا کی ہر زبان کی شاعری میں روز اول ہی سے غیر معمولی حیثیت حاصل رہی ہے اور آج تو شاعری سراسر استعارہ کی شاعری بنتی جا رہی ہے۔ یہ الگ بات ہے آج کی استعاراتی شاعری حسن پس پردہ کو بھی ہماری نظروں سے بالعموم اوجھل ہی رکھتی ہے۔

میر انیس کی نظم نگاری کا موضوع کچھ ایسا وسیع و عظیم ہے کہ اس میں زندگی کے بے شمار لطیف و دقیق اور نفیس و پیچیدار تصورات و افکار زیر بحث آتے ہیں۔ ان تصورات و افکار سے پیدا ہونے والی کیفیات و تاثرات کو دوسروں تک پہنچانے کے لئے میر انیس کو نئی نئی تشبیہیں اور نئے نئے استعارات ایجاد کرنے پڑے ہیں۔ اس ایجاد نے ان کے کلام کو حسین بھی بنایا ہے اور اس میں معنی کی لچک بھی پیدا کی ہے۔ چند مثالیں دیکھئے۔

۱۔ غنچے صدا میں پنکھڑیاں جیسے پھول میں
بلبل چہک رہا تھا ریاض رسول میں

۲۔ پشتے پڑے تھے خاک پر یوں ذوالفقار کے
سوتے ہیں جیسے بوجھ مسافر اتار کے

۳۔ قرآن کھلا ہوا کہ جماعت کی تھی نماز
بسم اللہ جیسے آگے ہو یوں تھے شہ حجاز

۴۔ کاٹھی سے اس طرح ہوئے وہ شعلہ خو جدا
جیسے کنارِ شوق سے ہو خوبرو جدا
مہتاب سے شعاع جدا گل سے بو جدا
سینے سے دم جدا رگِ جاں سے لہو جدا

۵۔ ظلمت ردائے خلق شہ دیں کی ذات ہے
دنیا میں آفتاب نہ ہو جب تو رات ہے

۶۔ فردوں کی ابتری ہے جو دفتر کشا نہ ہو
کیوں کر تھمے جہاز اگر ناخدا نہ ہو

۷۔ چھٹ کر پدر سے باپ کے پیارے کہاں رہیں
جب آسماں نہ ہو تو ستارے کہاں رہیں

۸۔ سب خلق شاہ دیں سے طلبگار عون ہے
جو نوح غرق خوں ہو تو کشتی میں کون ہے

۹۔ حلقے نہیں یہ گیسوئے عنبر سرشت کے
دیکھو کھلے ہوئے ہیں دریچے بہشت کے

۱۰۔ مستانہ ہے یہ طور کہ چھلکتے ہیں بار بار
آنسو ہیں یا صدف میں ہیں درہائے آبدار

۱۱۔ روئے ہیں فرقتِ شہِ عالی جناب میں
نرگس کے پھول تیر رہے ہیں گلاب میں

۱۲۔ اس طرح تھا عرق رخِ پُر آب و تاب پر
جیسے پڑے ہوں قطرۂ شبنم گلاب پر

۱۳۔ بس ریز نور سینۂ بے کینہ ہو گیا — یوں جھریاں تمنیں کہ تن آئینہ ہو گیا

۱۴۔ یوں پھر رہے تھے بیچ میں فوجِ غنیم کے
جیسے سحر کو چلتے ہیں جھونکے نسیم کے

۱۵۔ پریاں اڑا سکیں نہ روش ان کی چال کی
بالکل مزاج شیر کا آنکھیں غزال کی

۱۶۔ مہتابِ رخ کی صفا دو ہو گئی — مٹی سے آئینوں میں جلا اور ہو گئی

۱۷۔ خم گردنیں تھیں سب کی خضوع و خشوع میں
سجدوں میں چاند تھے مہِ نو تھے رکوع میں

۱۸۔ غل تھا کبھی یوں آگ سے پالا نہیں پڑتا — اس شان سے جنگل میں چکارا نہیں اڑتا

۱۹۔ ذرے قدم کے فیض سے سارے چمک گئے — جب پتلیاں اٹھیں تو ستارے چمک گئے

۲۰۔ ڈھالوں کا ابر اٹھا کہ زمین تیرہ ہو گئی
تیغوں کی بجلیوں سے نظر خیرہ ہو گئی

۲۱۔ قہر و غضب اللہ کلے کاٹ نہیں ہے
کہتے ہیں اسے موت کا گھر گھاٹ نہیں ہے

۲۲۔ دو ہاتھ میں علی کے پسر وار پار ہیں — دیا نہیں کہ رک گیا ہم ذوالفقار ہیں

۲۳۔ زخموں سے جسم ذرے کلیجے فگار ہیں،
جوہر نہیں ہیں تیغ میں دندانِ مار ہیں

۲۴۔ اس زور شور سے کوئی لڑتا نہیں کبھی،
یہ دونگڑا اساڑھ میں پڑتا نہیں کبھی

۲۵۔ یوں سر برس گئے یہ روانی تھی بارڑھ میں — پڑتا ہے دونگڑا کبھی جیسے اساڑھ میں

۲۶۔ دکھلا کے اوج جاتی تھی یوں ہر سوار پر
جنگل میں باز گرتا ہے جیسے شکار پر

۲۷۔ نیزہ صفتِ مار، زباں منہ سے نکالے
ترکش تھا کہ بانبی میں نظر آتے تھے کالے

۲۸- ترکش میں اژدھا سا، دھن کھولنے لگا — نکلا عقابِ تیر تو پر تولنے لگا

۲۹- چھایا تھا ابرِ غم سپہِ بد صفات پر
غل تھا کہ اولے پڑتے ہیں کشتِ حیات پر

۳۰- موجوں کی طرح سب تھیں صفیں پیش و پس رواں
لہراتے تھے ہوا سے علم مثلِ بادباں

۳۱- بدخواہِ خاندانِ رسالت پناہ تھے
ایسے جلے ہوئے تھے کہ چہرے سیاہ تھے

۳۲- وہ پاؤں رکابوں کے لئے باعثِ ضو تھے
خورشید کے قدموں کے تلے ماہِ نو تھے

۳۳- صدقے سواریٔ شہِ گردوں رکاب کے
گویا ستارے جاتے تھے ساتھ آفتاب کے

۳۴- سارا چلن خرام میں کبک دری کا ہے
گھونگھٹ نئی دلہن کا ہے چہرہ پری کا ہے

۳۵- تھا چرخِ اخضری پہ یہ رنگ آفتاب کا
کھلتا ہو جیسے پھول چمن میں گلاب کا

۳۶- تھا بسکہ روزِ قتلِ شہِ آسماں جناب
نکلا تھا خون ملے ہوئے چہرے سے آفتاب

۳۷- ہر چند باغِ دہر کو کیا کچھ ملا نہیں
اب تک تو اس روش کا کوئی گل کھلا نہیں

---

۳۵ شبیر کے آفتاب کا وقت غروب ہے
دولہا سے پہلے مجھ کو اٹھا لے تو خوب ہے

۳۹- نبضیں چھٹیں شرر کی سقر کانپنے لگے
شعلے زبان نکال کے خود ہانپنے لگے

۴۰- وہ گورے گورے جسم قبائیں وہ تنگ تنگ
زیور کی طرح جسم پہ زیبا سلاحِ جنگ

۴۱- پیاسی جو تھی سپاہِ خدا تین رات کی
ساحل سے سر پٹکتی تھیں موجیں فرات کی

۴۲- یوں قطع انگلیاں ہوئیں اس تیرہ بخت کی
جیسے کوئی قلم کرے شاخیں درخت کی

۴۳- نیزے کا وار کرنے لگا جب وہ خود پسند
بجلی سا کوندنے لگا قاسم کا بھی سمند

یہ میرانیس کے اختراعِ ذہنی کی چند مثالیں ہیں۔ ورنہ مختلف کرداروں کے سراپا گھوڑوں کی تعریف۔ تلوار کے اوصاف۔ صبح وشام کی مناظر اور حالت جنگ کی تصویر کشی کے سلسلے میں ایک ایک چیز کے لئے سینکڑوں تشبیہیں اور استعارے خلق کئے گئے۔ اور انھیں حسن وخوبی کے ساتھ برتا گیا ہے۔

صنائع لفظی ومعنوی

علم بیان کی روشنی میں صنائع کا مقصود یہ ہے کہ ان کے ذریعے حسن کی تخلیق یا دریافت کی جائے۔ یہ حسن چونکہ لفظ سے بھی متعلق ہو سکتا ہے اور معنی سے بھی اس لئے صنعت لفظی بھی ہو سکتی ہے معنوی بھی بقول سید عابد علی عابد صنائع لفظی ومعنوی کی غایت یہ ہے کہ فن کار عملی تخلیق میں کاوش ومحنت سے کام لے۔ ان امور پر غور کرے جن سے خیال افروزی پیدا ہوتی ہے۔ الفاظ کے انتخاب میں محتاط ہو جائے اور صرف ایسے لفظ استعمال کرے جو صوتی یا لفظی یا معنوی طور سے مربوط ہوں۔ ہر کلمے کی دلالتوں کے تلازم قائم رکھے لیکن اس تمام کاوش کا مطلب یہ ہو کہ مطلب ومعانی کی توضیح ہو نہ یہ کہ پڑھنے والا صنعتوں کے انبار میں ایسا گم ہو جائے کہ مطلب کی طرف سے توجہ ہٹ جائے اور صنائع کلام ملحوظ خاطر نہ رہ جائیں[1] صنائع لفظی ومعنوی کے سلسلے میں میرانیس ہر جگہ ان کی غایت ومقصد کو نظر میں رکھتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کوئی صنعت بالذات کلام کا مقصود نہیں ہوتی بلکہ وہ حسن کلام میں اضافے کا وسیلہ ہوتی ہے۔ اسی لئے وہ اپنے ہم عصر لکھنوی شعرا کی طرح محض علم بیان کا کمال دکھانے یا الفاظ کی شعبدہ گری کے لئے دانستہ صنعتوں کا استعمال نہیں کرتے بلکہ ان کے یہاں یہ صنعتیں انجانے طور پر آئی ہیں۔ چنانچہ ان کے کلام کا حسن کسی خاص صنعت کی نشاندہی سے نہیں ابھرتا بلکہ لفظ ومعنی کے جملہ لوازم اور روابط کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ بایں ہمہ جب ہم ان کے کلام پر علم بیان کی روشنی میں نظر ڈالتے ہیں تو صنعتیں خود ابھر ابھر کر سامنے آنے

---

[1] "اصول انتقاد ادبیات" ص ۲۲۸۔

لگتی ہیں اور یہ بتانے لگتی ہیں کہ میرانیس نے حسن کلام کی تخلیق میں کن کن اجزا سے کام لیا ہے اور ان اجزا کی فنی ترتیب میں الفاظ کو کس کس طرح سے برتا ہے الفاظ کا یہ فنی برتاؤ جس پر علم بدیع کی اساس ہے اور جو کلام کے ظاہر وباطن دونوں کو حسین بنانے میں مدد دیتا ہے میرانیس کے یہاں ہر جگہ نظر آتا ہے۔ یوں کہنا چاہیے کہ لفظ ومعنی کے تعلق کو انھوں نے جیسا سمجھا ہے اور اس تعلق کو حسن کاری کے ساتھ انھوں نے پیش کیا ہے اردو کے کسی اور شاعر نے پیش نہیں کیا۔ ان کا ایک ایک شعر اور ایک ایک بند شاعرانہ صنائع کا ایسا نمونہ ہے جس میں ایک دو کیا بعض موقعوں پر بہ یک وقت کئی کئی صنعتیں داخل ہو گئی ہیں۔ ان کے مراثی کا شاید کوئی بند ایسا ہو جو صنعتوں سے مزین نہ ہو ایسی صورت میں ان کے کلام سے ہر قسم کی صنعتیں نکال کر گنوانا یا انھیں یکجا کرنے کی کوشش کرنا بے معنی سی بات ہوگی، صرف دو چار صنعتوں کے نمونے دیکھتے چلئے۔

تکرار

کیا کیا چمک دکھاتی تھی سر کاٹ کاٹ کے ‏ ‏ تنتی تھی کیا تنوں سے زمیں پاٹ پاٹ کے
پانی وہ خود پئے ہوئے تھی گھاٹ گھاٹ کے ‏ ‏ دم اور بڑھ گیا تھا لہو چاٹ چاٹ کے
کیا جانئے ملا تھا مزہ کیا زبان کو
کھا جاتی تھی ہما کی طرح استخواں کو

لاکھوں میں ایک بیکس ودلگیر ہائے ہائے ‏ ‏ فرزند فاطمہ کی یہ توقیر ہائے ہائے
بھالے وہ اور پہلوئے شبیر ہائے ہائے ‏ ‏ وہ زہر میں بجھائے ہوئے تیر ہائے ہائے
غصے میں تھے جو فوج کے سرکش بھرے ہوئے
خالی کئے حسین پر ترکش بھرے ہوئے

ان دونوں بندوں میں ردیف میں جو تکرار لفظی ہے وہ حسن واثر دونوں کے اضافے

کا باعث ہے۔

ایہام تناسب

گلدستۂ معنی کو نئے ڈھنگ سے باندھوں
اک پھول کا مضمون ہو تو سو رنگ سے باندھوں

یہاں گلدستہ، پھول، رنگ، اور باندھوں میں رعایت لفظی ہے لیکن رنگ کے ایک معنی تو پھول کی رعایت سے ہیں دوسرے معنی اسلوب۔ طریقہ۔ نہج یا ڈھب کے ہیں اور یہاں یہی معنی مراد ہیں۔ میر انیس نے اس خوبصورتی سے سارے الفاظ کو برتا ہے کہ اس ٹیپ کے شعر کے پورے بند کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا ہے بند اس سے پہلے کہیں نقل کیا جا چکا ہے۔

لف و نشر

واللیل والضحٰی۔ رخِ روشن خطِ سیاہ
لعل و غزال و گل لبِ رخسار و چشم شاہ

ابرو و زلف و رخ شبِ قدر و ہلال و ماہ
تیر و سنان زرہ مژہ و سرمہ و نگاہ

چھپتی تھیں بھاگی جاتی تھیں گرتے تھے خاک پر
قبضوں سے تیغیں جسم سے زرہیں تنوں سے سر

ہر چند کہ اس ایک بند میں صنعت تضاد، صنعتِ مراۃ النظیر، تلمیح اور تنسیق الصفات بھی جمع ہو گئی ہیں۔ لیکن لف و نشر خاص طور پر قابلِ توجہ ہے۔ پہلے مصرعے میں "رخ روشن" اور "خطِ سیاہ" کے لئے "واللیل والضحٰی" کے الفاظ آئے ہیں اور لف و نشر غیر مرتب پیدا کرتے، دوسرے مصرعے کی بھی یہی صورت ہے۔ تیسرے اور چوتھے میں صنعت لف و نشر مرتب ہے۔ ہر مصرعے میں تین تین چیزوں کا بیان ہے اور ان کی وضاحت کے لیے تین تین لفظ ترتیب کے ساتھ لائے گئے ہیں۔ تیسرے شعر کی بھی یہی کیفیت ہے۔ پہلے مصرعے کے تین ٹکڑے دوسرے مصرعے کے تین ٹکڑوں کی علی الترتیب کیفیت ظاہر کرتے ہیں۔ ایسی خوبصورت

اور جامع لف و نشر کی مثال شاید ہی اور کہیں مل سکے۔ ہر لفظ اپنی اپنی جگہ نگینہ کی طرح جڑا ہوا ہے اور بغیر احساس دلائے کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ اس میں کوئی صنعت بھی استعمال ہوئی ہے۔ سچ بات یہ ہے کہ صنعت استعمال نہیں کی جاتی بلکہ شعر کے ساتھ تخلیق ہوتی ہے۔

تنسیق الصفات

عاشق غلام خادم دیرینہ جاں نثار
فرزند بھائی زینتِ پہلو وفا شعار

راحت رسان مطیع نمودارِ نامدار
جرّار یادگارِ پدر فخرِ روزگار

صفدر ہے شیر دل ہے بہادر ہے نیک ہے
بے مثل سیکڑوں میں ہزاروں میں ایک ہے

اس طرح کی اور نہ جانے کتنی مثالیں صنعتوں کے سلسلے میں میر انیس کے کلام سے دی جا سکتی ہیں۔ لیکن ان کی تفصیل میں جانے سے یہاں یوں کوئی فائدہ نہیں ان کا تقریباً سارا کلام صنائع لفظی و معنوی سے بھرا ہوا ہے لیکن ہر جگہ صنعتیں ان کی پابند رہی ہیں، انھوں نے صنعتوں کی پابندی سے شعر نہیں کہا۔

باب پنجم

مراثیِ انیسؔ بلحاظِ موضوع
اور
معنوی خصوصیات

ہم بیان کر چکے ہیں کہ جس طرح مرثیے کا موضوع نہایت جامع ہے اور اپنے دامن میں کئی اصناف سخن کی خصوصیات کو سمیٹے ہوئے ہے اسی طرح میر انیس کا اسلوب فن بھی اصناف شاعری کے اکثر اسالیب پر حاوی ہے۔ چنانچہ غزل و قصیدہ سے لے کر رزمیہ اور مثنوی تک جن اسالیب شاعرانہ اور محاسن فن کی بنا پر کسی صنف کو اہم خیال کیا جا سکتا ہے وہ سب میر انیس کے مرثیوں میں نظر آتے ہیں۔ غزل کی سی سادگی اور رعنائی۔ قصیدے کا سا طمطراق و اطناب۔ مثنوی کی سی ترتیب و تفصیل۔ ڈرامہ کی سی مکالمہ نگاری و غلیت رزمیہ کی سی کردار نگاری، شوکت بیان اور ان سب کے توسط سے داخلی، خارجی زندگی کے بے شمار پہلوؤں کی مرقع نگاری و تصویر کشی، غرضکہ کیا چیز ہے جو میر انیس کے مرثیوں میں موجود نہیں ہے۔ موجود کی حد تک کہا جا سکتا ہے کہ یہ چیزیں بعض دوسرے مرثیہ نگاروں خصوصاً ضمیر و دبیر کے یہاں بھی

ملتی ہیں۔ یہ بات کسی حد تک درست کہی جا سکتی ہے لیکن میر انیس کے مشاہدے کی تیزی و باریک بینی، موضوع سے ان کی والہانہ شیفتگی و دلبستگی۔ نفسیاتِ انسانی کی ژرف بینی اور غیر معمولی قوتِ متخیلہ کی بوقلمونی۔ ایسی چیزیں ہیں جو انھیں دوسرے مرثیہ نگاروں سے بالکل الگ کر دیتی ہیں۔ بلحاظ موضوع و مواد ان کے مراثی دوسروں سے بہت مختلف نہ ہی لیکن زبان و بیان کی دلکشی اور دوسرے محاسن شعری کے لحاظ سے وہ اتنے مختلف ہیں کہ انھیں اپنے طرز کا موجد ہی کہا جائے گا۔ ان کا کمال یہ ہے کہ ایک اعلیٰ درجہ کا غزل گو ایک ممتاز قصیدہ نگار۔ ایک بلند پایہ رزم نویس اور ایک عظیم مثنوی نگار اپنی اپنی صنفوں میں جو کچھ پیش کر سکتا ہے اور جس حُسن کاری و فنکاری کے ساتھ پیش کر سکتا ہے وہ سب کچھ اسی فنکاری و حسن کاری کے ساتھ انھوں نے تنہا مرثیہ میں پیش کر دیا ہے۔

یہاں انیس کی مرثیہ نگاری کے ساتھ غزل کا ذکر محض چونکا دینے کے لئے نہیں کیا گیا۔ میر انیس نے اپنی شاعری کا آغاز غزل ہی سے کیا تھا اور ان کے مزاج کو غزل سے خاص مناسبت تھی۔ خاص طور پر ان کے زبان و بیان کا لب و لہجہ دہلویت کے زیر اثر بالکل غزل جیسا ہے۔ غزل و سلام کے ذکر میں ان کے تغزل کا ذکر اگلے صفحات میں تفصیل سے آئے گا۔ اس جگہ صرف اس قدر کہنا ہے کہ ان کے متغزلانہ مزاج اور زبان کا اثر ان کے مرثیوں میں بھی جا بجا ملتا ہے۔ مرثیے کا موضوع کچھ ایسا تھا کہ اس میں محبت و محبوبیت کے پاکیزہ عناصر کی موجودگی کے باوصف "سخن بزناں گفتن" یا محبوب کے حسن و جمال کا روان پرور تذکرہ چھیڑنے کی گنجائش نہ تھی پھر بھی میر انیس کی افتاد طبع نے مرثیوں کے بعض ٹکڑوں کو غزل کے آب و رنگ سے بہت قریب کر دیا ہے۔ یہ آب و رنگ ایسے مواقع پر بھی ملتا ہے، جہاں ایک کردار کی طرف سے دوسرے کردار کے ساتھ شاید جذبۂ محبت کا اظہار ہوتا ہے لیکن سراپا کے بیان میں تو یہ ہر جگہ صاف نمایاں رہتا ہے ذرا حضرت قاسم کے سراپا کے یہ بند دیکھئے:

غنچوں نے کہا پائے لب ایسے دہن ایسا ۔۔۔ باتوں میں مزا قند کا شیریں سخن ایسا
ہے عکس سے ملبوس گلابی بدن ایسا ۔۔۔ غل تھا کہیں دیکھا نہیں گل پیرہن ایسا
انداز سراپا سے عجب لطف ملا ہے
جنت کا چمن سامنے آنکھوں کے کھلا ہے

آنکھیں وہ غزالانِ ختن جن پہ تصدق ۔۔۔ رخسار وہ نازک کہ چمن جن پہ تصدق
لب ایسے کہ سو لعل یمن جن پہ تصدق ۔۔۔ دانت ایسے کہ دُرہائے عدن جن پہ تصدق
دانتوں سے لڑا لے کوئی موتی کی لڑی کو
ہو جائیں گے یاقوت کے نگ کوئی گھڑی کو

حضرت علی اکبر کے سراپا کے بھی چند اشعار دیکھتے چلئے۔

خمدار وہ بھویں وہ جبینِ قمر مثال ۔۔۔ تابندہ ایک چاند کے نیچے ہیں دو ہلال
مطلع ہے صاف غور سے بینا کریں خیال ۔۔۔ نقطہ ہے نورِ حسن کا ابرو پہ جو ہے خال
خوبی میں یہ تو یہ ہمہ تن لاجواب ہے
دیوانِ حسن میں یہی بیت انتخاب ہے

جاگے ہیں رات کو تو نقاہت ہے آشکار ۔۔۔ ڈورے جو سُرخ ہیں تو یہ ہے نیند کا خمار
مستانہ ہے یہ طور کہ جھکتے ہیں بار بار ۔۔۔ آنسو ہیں یا صدف میں ہے یا یہ دُرِ شاہوار
روئے ہیں فرقتِ شہ عالی جناب میں
نرگس کے پھول تیر رہے ہیں گلاب میں

رخسار کو قمر جو کہوں اس میں داغ ہے ۔۔۔ خورشید ہے تو کیا ہے وہ دن کا چراغ ہے
ذروں کو سر چڑھائے یہ کس کا دماغ ہے ۔۔۔ وہ گل ہیں جن کے ذکر سے دل باغ باغ ہے
دنیا میں کوئی شے نہیں اب آب و تاب کی
رنگت ہے سیوتی کی تو خوشبو گلاب کی

پڑتا ہے ماہ رخ کا جو پرتو ادھر ادھر ۔۔۔ پھرتی ہے چاندنی کی طرح سو ادھر ادھر
گرتے ہیں کانپ کانپ کے سو سو ادھر ادھر ۔۔۔ لشکر میں ہے وغا ہے رواں ادھر ادھر

دیکھو تو منصفو یہ ملک ہے بشر نہیں
چہرے پہ ضو یہ ہے کہ مجال نظر نہیں

ان اشعار کی فضا اور زبان و بیان کا لب و لہجہ بالکل غزل جیسا ہے۔ ان میں محبت اور محبوبیت کے سلسلے کی باتیں چھیڑی گئی ہیں لیکن باتوں کی فضا غزل کے عاشق و محبوب جیسی ہیجان پرور نہیں بلکہ حد درجہ پاکیزہ و حیات افروز ہے۔

دو بند اور دیکھئے:

ہے کجی عیب مگر حسن ہے ابرو کے لئے — سرمہ زیبا ہے فقط نرگس جادو کے لئے
تیرگی بد ہے مگر نیک ہے گیسو کے لئے — زیب ہے خال سیاہ چہرۂ گل رو کے لئے
داند آں کس کہ فصاحت بہ کلامے دارد
ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقامے دارد

بزم کا رنگ جدا رزم کا میدان جدا — یہ چمن اور ہے زخموں کا گلستان جدا
فہم کامل ہو تو ہر نامے کا عنوان جدا — مختصر پڑھ کے رلا دینے کا سامان جدا
دبدبہ بھی ہو مصائب بھی ہوں توصیف بھی ہو
دل بھی محظوظ ہوں رقت بھی ہو تعریف بھی ہو

یہ اشعار میر انیس نے اپنی شاعری کی تعریف میں کہے ہیں لیکن اس انداز سے کہ شاعری ان کی محبوبہ بن گئی ہے۔ اس کا ذکر انھوں نے جس شوخی و لطافت اور جس تغزل و فصاحت کے ساتھ کیا ہے اس نے ان اشعار کو غزل کی فضا سے اتنا قریب کر دیا ہے کہ اگر پہلے سے نہ معلوم ہو تو کوئی گمان بھی نہیں کر سکتا کہ یہ مرثیے سے متعلق ہوں گے۔ اس طرح کی مثالیں میر انیس کے یہاں ایک دو نہیں سینکڑوں ہیں۔ چہرہ اور سراپا کا بیان تو اکثر جگہ اسی قسم کی متغزلانہ فضا میں ڈوبا ہوا ہے۔

قصیدہ تو ظاہر و باطن دونوں میں مرثیہ سے اتنا قریب ہے کہ اردو مرثیوں میں اس کے آہنگ و اسلوب کا پایا جانا چنداں تعجب کی بات نہیں ہے بقول

مولانا حالی مرثیہ اور قصیدے میں صرف اتنا فرق ہے کہ مرثیے میں مُردوں کے اور قصیدے میں زندوں کے اوصاف بیان کئے جاتے ہیں۔ گویا مدح دونوں کی اصل غایت ہے۔ بایں ہمہ دونوں کی فنی حیثیت جُدا جُدا ہے۔ قصیدے کے اپنے مخصوص فنی تقاضے ہیں۔ ان تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے بعض دوسری صفات کے ساتھ ساتھ قادر الکلامی، علم و فضل، مضمون آفرینی، تخیلی پرواز، لہجے کی متانت و بلند آہنگی، پرشکوہ و پرجوش بیان، فارسی تراکیب اور تشبیہہ و استعارات کے برمحل استعمال کی ضرورت ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ اوصاف ہر شخص میں نہیں کسی کسی میں ہوتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو سودا اور ذوق کے ہم پلہ بہت سے قصیدہ نگار اردو میں نظر آتے۔ اس لئے کہ قصیدہ گوئی بھی ایک مدت تک ہمارے شعرا کا محبوب مشغلہ رہی ہے۔ لیکن میر انیس میں قصیدہ نگار کے یہ سارے اوصاف موجود ہیں اور یہی سبب ہے کہ انھوں نے بڑی آسانی سے قصیدے کے اسلوب کو اپنے اسلوب میں جذب کر لیا ہے۔

قصیدے کے اجزا میں تشبیب اور مدح بہت خاص ہیں۔ قصیدہ گو شاعر اپنے علم و فن اور اپنی ایجاد و اختراع کا زور انھیں دو حصوں میں دکھاتا ہے۔ میر انیس کے اکثر مرثیوں کی بھی یہی کیفیت ہے۔ ان کے مرثیوں کا چہرہ ایک بلند پایہ قصیدے کی تشبیب کے مشابہ ہوتا ہے۔ قصیدہ نگار تشبیب میں بالعموم موسم بہار اور مناظر فطرت کی خوشگواری کا ذکر کرتا ہے۔ میر انیس کے مرثیوں کے چہرے بھی عام طور پر صبح و شام کے مناظر کی تصویروں سے مزین ہوتے ہیں۔ رہ گئی "مدح" سو اس میں اپنے موضوع کی عظمت کے سہارے وہ اتنے بلند قامت نظر آتے ہیں کہ اردو کا بڑا سے بڑا قصیدہ گو شاعر بھی ان کا مقابل نہیں ٹھہرایا جا سکتا۔ قصیدہ نگار شاعر کو بڑی آسانی یہ ہوتی ہے کہ اس کے ممدوحین یا قصیدے کے موضوعات متنوع ہوتے ہیں یعنی کبھی وہ صبح و شام کے مناظر کے قصیدے لکھتا ہے۔ کبھی رؤسا و امرا کی مدح سرائی کرتا ہے

کبھی کسی ولی یا بزرگ کی منقبت لکھتا ہے اور کبھی حمد و نعت میں اپنی جولانی طبع دکھاتا ہے۔ گو یا اس کے قصاید کے ممدوحین کے اوصاف و کمالات بالعموم ایک دوسرے سے جُدا ہوتے ہیں، اور اس کا بڑا فائدہ یہ ہے کہ قصیدہ گو کو ان کے بیان کرنے میں چنداں دقت نہیں ہوتی۔ وہ ہر نوع کے ممدوح کے لئے مناسب تشبیب اور مدح کے لئے موزوں پیرایہ بیان تلاش کر لیتا ہے۔ مرثیے میں مدح کا معاملہ اس سے بہت مختلف ہے۔ یہاں جو کچھ کہتا ہے ایک ہی موضوع کا پابند ہو کر کہتا ہے۔ اس موضوع کے تحت مرثیہ نگار کو صرف حضرت امام حسین ان کے چند رفقاء، ان کی تلواروں اور ان کی سواریوں کی مدح لکھنی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس مدح میں فکر و خیال یا زبان و بیان کی رنگارنگی پیدا کرنے کی زیادہ گنجائش نہیں نکل سکتی۔ لیکن میر انیس نے اپنے زورِ طبع سے یہاں بھی رنگارنگی پیدا کر لی ہے۔ انھوں نے "گھوڑا" اور "تلوار" کی تعریف ایک دو جگہ نہیں سیکڑوں جگہ کی ہے۔ لیکن بیان میں کہیں بھی یکسانگی و یکرنگی یا تکرارِ مضامین نظر نہیں آتی۔ صرف چند مثالیں دیکھئے:

حضرت امام حسینؓ کا گھوڑا

آمد فرس کی تھی دلہن آتی تھی جس طرح
تھم تھم کے نکہتِ چمن آتی ہو جس طرح
تصویر آ ہوئے ختن آتی ہے جس طرح
یا شمع سوئے انجمن آتی ہے جس طرح

باہم طیور کہتے تھے کبک دری ہے یہ
گھوڑے پراغ پا تھے کہ بیشک پری ہے یہ

سینہ کشادہ تنگ کمر چست جوڑ بند
گردن میں خم ہلال کا اور اس پہ سربلند
جانداربردبار عدو کش ظفر پسند
بجلی کسی جگہ کہیں آہو کہیں پرند

سرعت ہے ابر کی تو لطافت ہوا کی ہے
اتنے ہنر فرس میں یہ قدرت خدا کی ہے

حضرت عباس کا گھوڑا

آیا سجا ہوا وہ براقِ سمند سیر
تھا خود فلک پہ اڑنے کو تیار مثل طیر
ہوتا تھا اس کے ڈپٹے غزالوں کا حال غیر
الحق سپاہ شر اسے روکے تو یہ بخیر

صرصر قدم کی گرد کو پاتی نہیں کبھی
ڈھونڈے بشر پری نظر آتی نہیں کبھی

خوشبوئے ارضِ پاک ریاضِ جناں بنی
گرد اڑ کے غازۂ رخِ لیلیٰ وشاں بنی
جلوے سے راہ دشتِ بلا کہکشاں بنی
نقشِ سُمِ فرس سے زمیں آسماں بنی

سُم بدر تھے تو نعل بھی چاروں ہلال تھے
نقشِ سُمِ فرس سے ہزاروں ہلال تھے

حضرت علی اکبر کا گھوڑا

وہ جست و خیز و سرعت و چالاکیٔ سمند
اللہ رے کشیدگیٔ سینہ و نعل بند
سُم قرصِ ماہتاب سے روشن ہزار چند
نازک مزاج و شوخ و سیہ چشم و سربلند

گر ہل گئی ہوا سے ذرا باگ اڑ گیا
پتلی سوار کی نہ پھری تھی کہ مڑ گیا

بجلی کبھی بنا کبھی رہوار بن گیا
آیا عرق تو ابرِ گہربار بن گیا
گہہ قطب گاہ گنبدِ دوّار بن گیا
نقطہ کبھی بنا کبھی پرکار بن گیا

حیراں تھے اس کے گشت پہ لوگ اس ہجوم کے
تھوڑی سی جا میں پھرتا تھا کیا جھوم جھوم کے

حضرت حُر کا گھوڑا

سن کے یہ باگ جو لی اسپِ سبک تاز اڑا
ڈر سے رنگِ عمرِ شعبدہ پرداز اڑا

کیا اڑا رخش کہ طاؤس بصد ناز اُڑا   دی پرندوں نے یہ آواز کہ شہباز اُڑا

باغ زہرہ میں نسیم سحری جاتی ہے
غل تھا دربار سلیماں میں پری جاتی ہے

کیا دو تین رسالوں نے تعاقب ہر چند   حر کا تھا آنا تو کیسا نہ ملی گرد سمند
کہتے تھے شرم سے دلکے جو دور پہنچے کمند   بچھلاوہ تھا کہ آندھی تھی فرس تھا کہ پرند

کیا سبک سوئے چمن باد بہاری پہنچی
ہم یہیں رہ گئے واں حُر کی سواری پہنچی

عون و محمد کے گھوڑے

گھوڑے تھے چھلاوہ کبھی یاں تھے کبھی واں تھے   بجلی میں تڑپتے تھے پہ آنکھوں سے نہاں تھے
یال تھے جو سبک رو تو ادھر گرم عناں تھے   مچھلی تھے کسی جا تو کہیں آب رواں تھے

ہو گئی تھی مچھلی سے یہ سرعت ہرن سے
جھونکے تھے ہوا کے کہ نکل جاتے تھے سن سے

سرعت وہ سمندوں کی وہ چھل بل وہ خرامے   چھپتے تھے پہاڑوں میں ہرن شرم کے مارے
سم ایسے کہ قدموں پہ فلک سر کو جھکائے   جب نعل کھلیں چار ہلال اور اتارے

اڑ جانے کو افلاک پہ تیار یہی تھے
کیلوں سے یہ ثابت ہے کہ سیارہ یہی تھے

یہ پانچ افراد کے پانچ گھوڑوں کی مدح کے نمونے ہیں۔ لیکن یہ بھی ہوا ہے ایک ہی فرد کے گھوڑے کی مدح کئی کئی بار کی گئی ہے۔ خاص طور پر حضرت امام حسین۔ حضرت عباس اور حضرت علی اکبر کے گھوڑوں کی مدح کئی جگہوں پر آئی ہے لیکن میر انیس نے ہر جگہ نئے خیالات نئے مضامین نئے پیرایہ بیان۔ نئی تراکیب اور نئے استعارات و تشبیہات سے کام لیا ہے۔ اور اس خوش اسلوبی سے کہ ان کی قوت ایجاد و اختراع پر حیرت ہوتی ہے۔ گھوڑوں کی

طرح تلواروں کی مدح تقریباً ہر مرثیے میں کی گئی ہے لیکن میر انیس کی خلاقی طبع نے کہیں ایک جگہ بھی اس مدح کو بے رنگ یا بے کیف نہیں ہونے دیا۔ یہی صورت افراد کے مدح کی ہے۔ حضرت امام حسین اور ان کے بعض ساتھیوں کی مدح انھوں نے بار بار لکھی ہے۔ لیکن ندرت بیان و جدت افکار کی مدد سے ہر جگہ ایک طرح کی تازگی شگفتگی برقرار رکھی ہے۔

مرثیہ میں رجز کا حصہ بھی مدح کے تحت آتا ہے۔ اس لئے کہ رجز میں ہر کردار اپنے نسب کی تعریف اپنے اسلاف کے کارناموں کا بیان اور فن جنگ میں اپنی مہارت کا اظہار کرتا ہے جہاں تک مہارت فن کا تعلق ہے۔ اس میں تنوع کا امکان ہر فرد کے رجز میں بہرحال ہوتا ہے لیکن اپنے نسب اور اپنے اسلاف کے کارناموں کے بیان میں تنوع کی گنجائش یوں نہیں رہ جاتی کہ حضرت امام حسین اور ان کے رفقا میں سے تقریباً سب کے سب ایک ہی نسب اور ایک ہی خاندان سے تعلق رکھتے تھے ان کے اسلاف کے کارنامے بھی الگ الگ نہیں مشترک تھے۔ اس لئے خیال ہوتا ہے کہ ہر کردار کے رجز میں تقریباً ایک ہی طرح کی باتیں بیان کی گئی ہوں گی۔ لیکن ایسا نہیں ہے۔ انیس کے رجز کی چند مثالیں دیکھئے اور ان کی قوت تخلیق کی داد دیجئے۔

حضرت امام حسینؑ کا رجز

کس کے پدر کا نام جناب امیر ہے   کس کا پدر رسولِ خدا کا وزیر ہے
وہ کون ہے جو صاحب تاج و سریر ہے   کون دو جہاں میں کون بشیر و نذیر ہے

بنیاد کفر کس نے جہاں سے مٹائی ہے
کس نے نبی کے دوش پہ معراج پائی ہے

میں پارۂ جگر ہوں بشیر و نذیر کا   ہے مجھ میں علم و فضل جناب امیر کا
میں نور ہوں جہاں میں سراج منیر کا   واللہ پیشوا ہوں صغیر و کبیر کا

اس میں بھی مصلحت ہے جو مظلوم آج ہوں
شاہوں کا شاہ ہوں سر عالم کا تاج ہوں

حضرت عباس کا رجز

روکے ہمیں نکل کے جو طاقت کسی میں ہو — لے تیغ میان سے جو شجاعت کسی میں ہو
گرمائے رخش کو جو حرارت کسی میں ہو — آئے جو حرب و ضرب کی طاقت کسی میں ہو

دو ہاتھ ہیں علی کے سپر دار یار ہیں
دریا نہیں کہ رک گیا ہم ذوالفقار ہیں

سرکش ہیں سب ہماری زبردستیوں سے زیر — داد شجاع، باپ جوانمرد ہم دلیر
جب رن پڑا ہے کر دیئے ہیں زخمیوں کے ڈھیر — لائے ہیں جا کے آگ سے پانی خدا کے شیر

عفریت بھاگتے ہیں وہ چوٹیں ہماری ہیں
بیر العلم میں کود کے تلواریں ماری ہیں

حضرت علی اکبر کا رجز

روشن گر آئینۂ دیں ہیں تو ہمیں ہیں — گر مہر نبوت کے نگیں ہیں تو ہمیں ہیں
اور بعد نبی تخت نشیں ہیں تو ہمیں ہیں — اسرار الٰہی کے امیں ہیں تو ہمیں ہیں

قدسی ہیں معرف سحر و شام ہمارے
جو عرش پہ لکھے ہیں وہ ہیں نام ہمارے

زیبا ہے ہمارے ہی لئے رتبۂ شاہی — ہیں حکم شریعت کے ہمیں امر و نواہی
ہے آل محمد کا غضب قہر الٰہی — برہم ہوں تو آجائے زمانے پہ تباہی

برق غضب حضرت باری نہیں رکتی
لاکھوں سے کبھی تیغ ہماری نہیں رکتی

عون و محمد کا رجز

تقسیم ہوئی دولت دیں گھر سے ہمارے — شاہوں کو ملے تاج و نگیں گھر سے ہمارے
ہے پیش نظر خلد بریں گھر سے ہمارے — تعلیم ہوا روح امیں گھر سے ہمارے

دیر آئے کہ مسکن تھا بہت دور ہمارا
آدم سے جو پہلے تھا وہ ہے نور ہمارا

خوشنود رہا ایزد باری اسی گھر سے — سب سیکھ گئے شکر گزاری اسی گھر سے
کفار ہمیشہ رہے عاری اسی گھر سے — احکام ہوئے شرع کے جاری اسی گھر سے

کٹتے ہیں زبان پر وہی جو کلمۂ حق ہیں
ہم مصحف ناطق کے صحیفہ کے ورق ہیں

رجز کے یہ ٹکڑے ایک ہی خاندان کے افراد سے متعلق ہیں۔ اور اس قسم کے رجز اکثر مرثیوں میں آتے ہیں۔ لیکن میر انیس کا کمال یہ ہے رجز کے موضوع کی یک رنگی کے باوجود ان میں یکسانگی نہیں پیدا ہونے دی۔ بلکہ ہر رجز کو کرداروں کی عمر اور سماجی منصب کا لحاظ رکھ کر ان کی زبان سے اس طرح کہلوایا ہے کہ وہ کردار کی چلتی پھرتی منہ بولتی تصویر بن گیا ہے۔

جہاں تک انیس کے مرثیے میں ڈرامائی عناصر کا تعلق ہے۔ یہ عناصر رجز اور حالت جنگ میں حسینی فوج کے کردار میں بھی ملتے ہیں۔ لیکن ان کی موثر اور جاندار نمائش دراصل دو کرداروں کی باہمی گفتگو یا مکالمات میں ہوتی ہے۔ مکالمات ہر چند کہ مصنف ہی کی تخلیق ہوتے ہیں۔ لیکن چونکہ کرداروں کی زبان سے ادا کرائے جاتے ہیں۔ اس لئے جب تک ان میں کرداروں کی عمر، نفسیات اور ماحول و منصب کا پورا لحاظ نہ رکھا جائے کارگر نہیں ہوتے۔ میر انیس نے اپنے مرثیوں میں بوڑھے، جوان، عورت، مرد، آقا، غلام، دوست دشمن، باپ بیٹا، بہن بھائی اور دولہا دلہن سب کے مکالمے لکھے ہیں اور ہر جگہ ماحول اور فطرت

تقاضوں کو ملحوظ رکھا ہے ۔ایک مثال دیکھئے ۔ دولھا اپنی دلہن سے میدان جنگ میں
جانے کی اجازت لے رہا ہے:-

یہ کہہ کے آئے سر کو جھکائے دلہن کے پاس — آنکھوں میں اشک درد کلیجہ میں دل اداس
فرمایا ہم کو ہائے یہ شادی نہ آئی راس — سب مر گئے عزیز شہنشاہ حق شناس
بستی تمام لٹ گئی ویرانہ ہو گیا
شادی کا گھر جو تھا وہ عزا خانہ ہو گیا

واللہ قتل ہوں گے جو عباس نامور — صدمے سے ٹوٹ جائے گی شبیر کی کمر
اکبر خدا نخواستہ مارے گئے اگر — مرجائیں گے تڑپ کے شہنشاہ بحر و بر
وہ مستعد ہیں حلق کٹانے کے واسطے
ہم کیا پلے ہیں لاش اٹھانے کے واسطے

سوچو تمہیں گلا نہ کٹائیں تو کیا کریں — زہرا و فاطمہ کی صدائیں سنا کریں
رخصت کرو تو فوج ستم سے وغا کریں — کھولو جو لعل لب تو گہر ہم فدا کریں
صاحب ہمیں سپرد عروس اجل کرو
مشکل کشا کی پوتی ہو مشکل کو حل کرو

گھونگھٹ ہٹا کے ہم کو دکھاؤ تو رخ کا نور — پاس اب نہ آسکیں گے کہ ہوتے ہیں تم سے دور
آنکھوں پہ ہیں ہتھیلیاں رقت کا ہے وفور — نرگس کے پھول ہاتھوں سے ملنا یہ کیا ضرور
جینے کی اس چمن میں خوشی دل کو فرقت ہے
بلبل جو گل کی شکل نہ دیکھے تو موت ہے

صاحب بھلا عدم کے مسافر کا کیا حجاب — ہم یوں ہیں جس طرح کہ سر آب ہو حباب
ایسی روا روی میں ٹھہرنے کی کب ہے تاب — کہتی ہے موت گور کی جانب چلو شتاب
رستہ ہے پرخطر کہیں وقفہ ذرا نہ ہو
منزل بہت کڑی ہے یہ جلدی روانہ ہو

اک دم کی بھی ہمیں تو جدائی ہے تم سے شاق — کیا کیجئے نصیب میں تھا صدمۂ فراق
لائی اجل پکڑ کے گریباں سوئے عراق — بولو زباں سے کچھ کہ نہ رہ جائے اشتیاق
چپکی یونہی رہو گی تن پاش پاش پر
کیا بین بھی کرو گی نہ دولھا کی لاش پر

آخری شعر تو بیاہتا کے لئے کس قدر تڑپانے والا ہے ۔ دلہن سنتے ہی بیقرار ہو گئی اور عالم اضطراب میں گھونگھٹ اٹھا کر بولی:

ہم بھی کہ جیتے اب نہیں پھرنے کے رن سے تم — پیاسا گلا کٹا کے ملو گے حسن سے تم
سو جاؤ گے منہ چھپا کے لحد میں کفن سے تم — اچھا سلوک کرتے ہو صاحب دلہن سے تم
اک رات کی بنی پہ جفائیں ہی چاہیئے؟
اے شمع بزم مہر و وفا یوں ہی چاہیئے؟

میں کون ہوں بھلا جو کہوں گی کہ تم نہ جاؤ — راضی ہیں ماں تمہاری تو جاؤ گلا کٹاؤ
گھر تو اجاڑ ہو چکا جنگل کو اب بساؤ — بجھ جائے گی ہمارے رنڈاپے کا غم نہ کھاؤ
مسکن کریں گے رن میں تن پاش پاش پر
ہم بھی فقیر ہو دیں گے صاحب کی لاش پر

یہ پورا مکالمہ جس کے چند اشعار اوپر نقل کئے گئے ہیں حسن زبان و بیان، شدت جذبات و محسوسات اور تقاضائے فطرت و بشریت کا ایک منہ بولتا مرقع ہے۔ شاعر نے دولھا دلہن دونوں کو حد درجہ ڈرامائی انداز سے پیش کر دیا ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے وہ دونوں فی الواقع اسٹیج پر موجود ہیں اور ہم اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں۔

ایک اور مکالمہ دیکھئے ۔ یہ اس مرثیے سے ماخوذ ہے جس کا مطلع ہے۔

جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے
جلوہ کیا سحر کے رخ بے حجاب نے

اس مکالمے میں بھائی بہن ۔ بھانجے اور بیٹے شریک ہیں۔ پس منظر یہ ہے کہ حضرت امام حسین۔ فوج حسینی کی قیادت کے لئے تیار کھڑے ہیں۔ علم کسی کو

پیدا کرنے کا سوال ہے حضرت زینب کے بیٹے عون و محمد علم کے پھریرے کے نیچے کھڑے ہوئے ہیں۔ اور سیدانیاں سر کھولے ہوئے حضرت امام کے پاس جمع ہیں۔

ہتھیار ادھر لگا چکے آقائے خاص و عام — تیار ادھر ہوا علمِ سید الانام
کھولے سروں کو گرد تھیں سیدانیاں تمام — روتی تھی تھامے چوبِ علم خواہرِ امام
تیغیں کمر میں دوش پہ شملے پڑے ہوئے
زینب کے لال زیرِ علم آ کھڑے ہوئے

حضرت عون و محمد اگرچہ کمسن تھے لیکن ماں اور ماموں کے لئے فرطِ محبت سے سرشار اور جانبازی کے لئے تیار تھے ان کی کیفیت یہ تھی کہ:

گہ ماں کو دیکھتے تھے کبھی جانبِ علم — نعرہ کبھی یہ تھا کہ نثارِ شہِ امم
کرتے تھے دونوں بھائی کبھی مشورے بہم — آہستہ پوچھتے کبھی ماں سے وہ ذی حشم
کیا قصد ہے علی ولی کے نشان کا
اماں کسے ملے گا علم نانا جان کا

حضرت عون و محمد کمسنی کے سبب جب علم کے لئے ضد کرنے لگے اور اس پر اپنا استحقاق ظاہر کرنے لگے تو ماں نے پیار بھرے غصے کے لہجے میں کہا۔

زینب نے تب کہا کہ تمہیں اس سے کیا ہے کام — کیا دخل مجھ کو مالک و مختار ہیں امام
دیکھو نہ کیجو بے ادبانہ کوئی کلام — بگڑوں گی میں جو لوگے زباں سے علم کا نام
لو جاؤ بس کھڑے ہو الگ ہاتھ جوڑ کے
کیوں آئے تم یہاں علی اکبر کو چھوڑ کے

سرکو۔ ہٹو۔ بڑھو۔ نہ کھڑے ہو علم کے پاس — ایسا نہ ہو کہ دیکھ لیں۔ شاہِ فلک اساس
کھوتے ہو اور آئے ہوئے تم مرے حواس — بس قابلِ قبول نہیں ہے یہ التماس
رونے لگو گے پھر جو برا یا بھلا کہوں
اس ضد کو بچپنے کے سوا اور کیا کہوں

حضرت امام حسین نے بہن اور بھانجوں کی گفتگو سنی تو آگے بڑھے اور زینب کے پاس آکے یہ بولے شہِ زمن — کیوں تم نے دونوں بیٹوں کی باتیں سنی بہن
شیروں کے شیر عادل و جرار و صف شکن — زینب وحیدِ عصر ہیں یہ دونوں گلبدن
یوں دیکھنے کو سب میں بزرگوں کے طور ہیں
تیور ہی ان کے اور ارادے ہی اور ہیں

دس برس کے سن میں یہ جرأت یہ ولولے — بچے کسی نے دیکھے ہیں ایسے بھی من چلے
اقبال کیوں نہ ان کے قدموں سے منہ ملے — کس گود میں بڑے ہوئے کس دودھ سے پلے
بیشک یہ ورثہ دارِ جنابِ امیر ہیں
پر کیا کروں کہ دونوں کی عمریں صغیر ہیں

اب تم جسے کہو اسے دیں فوج کا علم — کی عرض جو صلاح شہِ آسماں حشم
زہرا جب سے اٹھ گئیں زہرائے باکرم — اس دن سے تم کو ماں کی جگہ جانتے ہیں ہم
مالک ہو تم بزرگ کوئی ہو کہ خورد ہو
جس کو کہو اسی کو یہ عہدہ سپرد ہو

حضرت امام حسین کی اس شفقت اور محبت بھرے مشورے کے جواب میں

بولی بہن کہ آپ بھی تو لیں کسی کا نام — ہے کس طرف توجہِ سردارِ خاص و عام
قرآں کے بعد ہے بھی تو ہے آپ کا کلام — گر مجھ سے پوچھتے ہیں شہِ آسماں مقام
شوکت میں قد میں شان میں ہمسر کوئی نہیں
عباس نامدار سے بہتر کوئی نہیں

عاشق غلام۔ خادمِ دیرینہ۔ جاں نثار — فرزند بھائی زینتِ پہلو وفا شعار
راحت رساں، مطیع، نمودار و نامدار — جرار یادگارِ پدر فخرِ روزگار
صفدر ہے شیر دل ہے بہادر ہے نیک ہے
بے مثل سینکڑوں میں ہزاروں میں ایک ہے

اس کے بعد یہ مکالمہ آگے بڑھتا ہے اور اس میں حضرت عباس ان کی زوجہ

بالی سکینہ اور دوسرے سیدانیاں بھی شامل ہو جاتی ہیں۔ لیکن اس طویل مکالمے میں ایک مقام بھی ایسا نہیں آتا جہاں کوئی بات اقتضائے ماحول کے خلاف یا کرداروں کے منصب کے منافی ہو۔

ایک اور مرثیہ جس کا مطلع ہے ؎

بخدا فارس میدان تہور تھا حُر
ایک دو لاکھ سواروں میں بہادر تھا حُر

حضرت حُر اور عُمر سعد کا مکالمہ اس سلسلے میں قابل مطالعہ ہے۔ پس منظر یہ ہے کہ لرم ماخورہ کو حضرت امام حسین نے میدان کربلا میں جب اپنی عالی نسبی اور شرافت خاندانی کا ذکر اپنے رجز میں کیا تو حضرت حُر جو اب تک یزیدی فوج کی جانب سے لڑ رہے تھے۔ اندر سے پگھل گئے اور حق کے لئے ان کے اندر وہ تڑپ پیدا ہوئی کہ یزیدی فوج سے بغاوت کر کے حضرت امام حسین کی حمایت میں شہادت کے لئے تیار ہو گئے۔ یزیدی فوج کے سپہ سالار عُمر سعد کو حُر کی اس بغاوت پر سخت غصہ آیا۔

چنانچہ ———

حُر سے گھبرا کے یہ بولا عمر سعد شریر — یہ تو ہے صاف طرفداری شہ کی تقریر
اپنے حاکم کا نہ کچھ ذکر نہ تعریف امیر — اللہ اللہ یہ اوصاف یہ مدح شبیر
سُن چکا ہوں میں تو مضطر ہے کئی راتوں سے
الفتِ شاہ ٹپکتی ہے تری باتوں سے

کیا کسی حور کا دکھلا دیا حضرت نے جمال — مل گیا سایہ طوبیٰ کہ جو ایسا ہے نہال
قصر یاقوت میں پہنچا جو ترا رنگ ہے لال — کون سے میوہ شیریں پہ ٹپکتی ہے رال
دفعتاً حق نمک کو بھی فراموش کیا
کیا تجھے بادۂ تسنیم نے بے ہوش کیا

میں جہاں دیدہ ہوں سب مجھ کو خبر ہے تری — قرۃ العین محمد پہ نظر ہے تری
ہونٹھ بھی خشک ہیں اور چشم بھی تر ہے تری — جسم خاکی ہے اِدھر۔ جان اُدھر ہے تری

راہ میں کچھ جو سلوک اور نوازش کی ہے
تو نے فرزند ید اللہ سے سازش کی ہے

خیر مخفی نہ رہے گا یہ قصور اور فتور — لکھیں گے عہدۂ اخبار پہ جو ہیں مامور
حاکمِ شام ہے جابر وہ سزا دے گا ضرور — گر تجھے دار پہ کھینچے تو کچھ اس سے نہیں دور
سب تری قوم کے سر تن سے جدا ہوئیں گے
زن و فرزند گرفتار بلا ہوئیں گے

خوف کس بات کا پیاسوں سے یہ تھرانا کیا — لب پہ ہر مرتبہ بیکس کی ثنا لانا کیا
ننگ کی بات ہے دشمن کی طرف جانا کیا — ہو نبی یا کہ وصی جنگ میں شرمانا کیا
ابھی رے جائیں جو شبیر کا سر ہاتھ لگے
خلد ہم اس کو سمجھتے ہیں کہ زر ہاتھ لگے

عمر سعد کی یہ نامعقول گفتگو سن کر

حُر پکارا کہ زباں بند کر او ناہموار — قابل لعن ہے تو اور وہ تیرا اسوار
ابنِ زہرہ ہے جگر بندِ رسولِ مختار — میرا کیا منہ جو کروں مدح امامِ ابرار
اک زمانہ صفتِ آلِ عبا کرتا ہے
آپ قرآں میں خدا ان کی ثنا کرتا ہے

کیا میں اور کیا وہ ریاست مری کیا مرے عیال — جبکہ آفت میں پھنسے احمدِ مختار کی آل
واں کی املاک و زراعت کا ہو کیا مجھ کو خیال — یاں ہوئی جاتی ہے سادات کی کھیتی پامال
گھر کا اب دھیان نہ بچوں کا الم ہے مجھ کو
خانہ بربادیٔ شبیر کا غم ہے مجھ کو

دولتِ حاکم دوں پر ہے تو یا دار و مدار — دارِ دنیا سے تعلق نہیں رکھتے دیندار
کیا مجھے دار پہ کھینچے گا وہ ظالم غدار — خوابِ غفلت ہے اسے اور مرے طالع بیدار
کسی سردار نے یہ اوج نہ پایا ہوگا
دارِ طوبیٰ کا مرے فرق پہ سایہ ہوگا

عمل خیر سے بہکا نہ مجھے او ابلیس — یہی کونین کا مالک ہے یہی راس و رئیس
کیا مجھے دے گا ترا حاکم ملعون و خسیس — کچھ تردد نہیں کہہ دے کہ لکھیں پرچہ نویس
ہاں سوئے ابن شہنشاہ عرب جاتا ہوں
اے ستمگر جو نہ جاتا تھا تو اب جاتا ہوں

اوپر حُر اور عمر سعد کے مکالمے کے صرف چند بند نقل کئے گئے ہیں۔ یہ مکالمہ خاصا طویل ہے اور رجز و جنگ تک برابر کسی نہ کسی طور پر قائم رہتا ہے۔ مرثیہ کیا ہے، ڈرامے کا مکمل سین ہے اور براہ راست نظر ڈالنے سے تعلق رکھتا ہے۔

میر انیس کی شاعری کے دوسرے قابل ذکر اور قابل مطالعہ پہلو وہ ہیں جن میں مرثیہ۔ رزمیہ اور مثنوی۔ تینوں کے عناصر ملے جلے نظر آتے ہیں۔ ان عناصر میں مناظر کی تصویر کشی واقعہ نگاری، سیرت نگاری۔ جذبات کی عکاسی۔ تلوار اور گھوڑے کی تعریف۔ میدان جنگ کی مصوری۔ شجاعت و دلیری کے کارناموں کی تفصیل اور حکمت و اخلاق کی ترغیب کے اجزا ہر جگہ بہت نمایاں ہیں۔ ان اجزا کو میر انیس نے اپنے مرثیوں میں جس کمال فن کے ساتھ پیش کیا ہے۔ وہ اردو شاعری کی تاریخ میں نایاب ہیں بلکہ کسی دوسری زبان کے کسی شاعر کے یہاں بھی یہ ساری چیزیں بیک وقت مشکل سے نظر آئیں گی۔ ہرچند کہ مولانا شبلی نے موازنۂ انیس و دبیر میں ان اجزا کا ایسے خوبصورت اور عالمانہ انداز سے جائزہ لیا ہے کہ اس سے بہتر مجھ سے کیا کسی سے نہیں بن سکا۔ پھر بھی مراثیٔ انیس کی معنوی خصوصیات کو اجاگر کرنے کے لئے کچھ تازہ مثالوں کے ساتھ ان کا اجمالی ذکر ضروری ہے۔

مناظر کی تصویر کشی

منظر نگاری دراصل واقعہ نگاری کا ایک پہلو ہے اور اس میں وہ سارے حالات و واقعات آجاتے ہیں جن میں کسی حالت یا واقعہ کا بیان الفاظ کے ذریعے کھینچا جاتا ہے۔ لیکن ادبیات میں اس کا اطلاق بالعموم صرف مناظر فطرت کی تصویر کشی پر ہوتا ہے۔ مرثیے میں بعض وجوہ سے اس کے لئے زیادہ گنجائش نہ تھی۔ حضرت امام حسین اور ان کے ساتھیوں کی شہادت کا واقعہ جس طرح اور جس جگہ رونما ہوا تھا اس میں نہ قدرتی مناظر کا تنوع تھا اور نہ ان سے لطف اٹھانے کا موقع۔ تو۔ دھوپ اور گرمی کی شدت کے علاوہ صرف درختوں کی چھاؤں اور صبح و شام کے مناظر ہی ایسے ہو سکتے تھے جن کی تصویریں ایک مرثیہ نگار شاعر کھینچ سکتا تھا۔ چنانچہ میر انیس کو اپنی منظر نگاری کا کمال انھیں حدود میں رہ کر دکھانا پڑا۔ چند مثالیں دیکھئے:

صبح کا منظر

وہ صبح اور وہ چھاؤں ستاروں کی اور وہ نور — دیکھے تو غش کرے ارنی گوئے اوج طور
پیدا گلوں سے قدرت معبود کا ظہور — وہ جابجا درختوں پہ تسبیح خوان طیور
گلشن خجل تھا وادی مینو اساس سے
جنگل تھا سب بسا ہوا پھولوں کی باس سے

وہ نور اور وہ دشت سہانا سا وہ فضا — دراج و کبک و تیہو و طاؤس کی صدا
وہ جوش گل وہ نالۂ مرغان خوش نوا — خنکی جگر کو بخشتی تھی صبح کی ہوا
پھولوں سے سبز سبز شجر سرخ پوش تھے
تھالے بھی نخل کے سبد گل فروش تھے

وہ دشت وہ نسیم کے جھونکے وہ سبزہ زار — پھولوں سے جابجا وہ گہرہائے آبدار
اٹھنا وہ جھوم جھوم کے شاخوں کا بار بار — بالائے سرو ایک جو بلبل تو گل ہزار
خواہاں تھے نخل گلشن زہرا جو آب کے
شبنم نے بھر دیئے تھے کٹورے گلاب کے

یہ بند میر انیس کے مرثیے

جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے

کے چہرے سے تعلق رکھتے ہیں۔ مسلسل چھبیس بند صبح کے سماں کے سلسلے میں اس انداز سے کہے گئے ہیں۔ اوپر کے بندوں میں لفظ "وہ" کی تکرار پر غور کیجئے۔ اس نے

کلام کے فن و اثر اور فصاحت و بلاغت پر کتنا گہرا اثر ڈالا ہے۔ صبح کربلا کی یہ تصویریں ایک جگہ نہیں متعدد جگہ آئی ہیں لیکن ان کے رنگ اور خطوط ایک دوسرے سے اتنے الگ ہیں کہ ہر منظر اپنی جگہ انفرادی شان رکھتا ہے۔ صبح کے منظر سے متعلق دو ٹکڑے اور دیکھیے۔

(۱)

جب صبح شب قتل نمایاں ہوئی رن میں — پھولا گلِ خورشید شہادت کے چمن میں
اک عید ہوئی لشکرِ گلزار زمن میں — کھائی جو ہوا صبح کی جان آگئی تن میں
تابندہ رخ نیرِ اعظم نظر آیا
جب آنکھ کھلی اور ہی عالم نظر آیا

چمکنے لگا رنگ شفق لالۂ کہسار — پھولوں کی مہک دشت سے آنے لگی یکبار
یک رنگ ہوئے جوشِ لطافت سے گل و خار — تھا جادۂ صحرا کہ جوابِ خطِ گلزار
تھی بادِ بہاری کہ نسیمِ سحری تھی
جھولی نگہِ شوق کی پھولوں سے بھری تھی

سبزہ تھا خنک دشت سہانا تھا ہوا سرد — وہ گھاٹ وہ دلچسپ ترائی وہ فضا سرد
جاں بخش وہ منزل تھی فرح بخش ہوا سرد — ہم پایۂ فردوس بریں ہوش ربا سرد
کلفت کا کدورت کا نہ تھا نام کہیں پر
مینہ نور کا برسا تھا کہ شبنم تھی زمیں پر

(۲)

نکلا افق سے جب علم زرنگار صبح — افلاک نے کیا زرِ انجم نثار صبح
چلنے لگی جہاں میں نسیم بہار صبح — پھولی شفق فلک پہ کھلا لالہ زار صبح
افلاک نے دریچۂ شب بند کر دیا
تاروں کو نورِ صبح پہ اسپند کر دیا
جھونکے نسیم صبح کے آئے جو دمبدم — کرنے لگے طیور نوا سنجیاں بہم

باغِ جہاں تھا رشکِ وہ گلشنِ ارم — رکھتی تھی پھونک پھونک کے بادِ صبا قدم
خنداں گلوں کو بادِ بہاری نے کر دیا
منہ موتیوں سے غنچوں کا شبنم نے بھر دیا

اس طرح اور کئی مقامات پر صبح کے مناظر کا ذکر آیا ہے لیکن کوئی منظر انفرادی دلکشی و تازگی سے خالی نہیں ہے۔
صبح کے مناظر کی طرح میر انیس نے کربلا کی شام اور کربلا کی گرمی وغیرہ کا حال بھی اکثر جگہ مرثیوں میں بیان کیا ہے۔ یہ بیان اتنا بھرپور شدید اور مصورانہ ہے کہ مرثیے کے سننے یا پڑھنے والے یہ محسوس کرنے لگتے ہیں گویا وہ خود اسی فضا میں سانس لے رہے ہیں۔ اس سلسلے کے بھی چند ٹکڑے دیکھیے۔

گرمی کی شدت

(۱)

وہ کوس کڑے اور پہاڑوں کی وہ راہیں — یہ دھوپ میں شدت تھی کہ جلتی تھی زباہیں
دشوار تھا پانی کسی چشمے سے جو پائیں — اٹھتا تھا دھواں دل سے نکل جاتی تھیں آہیں
سونلا گئے تھے چاند سے منہ سیم بروں کے
ثابت تھا کہ خورشید برابر ہے سروں کے

پتھر کی چٹانوں سے نکلتے تھے شرارے — ناری تھی ہوا سبز شجر زرد تھے سارے
ڈوبے تھے عرق میں اسد اللہ کے پیارے — دھڑکا تھا کہ یہ لو کسی بچے کو نہ مارے
اللہ رے تب و تاب بیابانِ بلا کی
پھولوں کا عرق کھینچتا تھا گرمی سموم کی

(۲)

وہ لو وہ آفتاب کی حدت وہ تاب و تب — کالا تھا رنگ دھوپ سے دن کا مثال شب
خود نہر علقمہ کے بھی سوکھے ہوئے تھے لب — خیمے تھے جو حبابوں کے تپتے تھے سب کے سب

سرخی اڑی تھی پھولوں سے سبزی گیاہ سے
سایہ کنویں میں اترا تھا پانی کی چاہ سے

آب رواں سے منہ نہ اٹھاتے تھے جانور — جنگل میں چھپتے پھرتے تھے طائر ادھر ادھر
مردم تھے سات پردوں کے اندر عرق میں تر — خس خانۂ مژہ سے نکلتی نہ تھی نظر
گر آنکھ سے نکل کے ٹھہر جائے راہ میں
پڑ جائیں لاکھ آبلے پائے نگاہ میں

شیر اٹھتے تھے نہ خوف کے مارے کچھار سے — آہو نہ منہ نکالتے تھے سبزہ زار سے
آئینۂ مہر کا تھا مکدر غبار سے — گردوں کو تپ چڑھی تھی زمیں کے بخار سے
گرمی سے مضطرب تھا زمانہ زمین پر
بھن جاتا تھا جو گرتا تھا دانہ زمین پر

گرداب پر تھا شعلۂ جوالہ کا گماں — انگارے تھے حباب تو پانی شرر فشاں
منہ سے نکل پڑی تھی ہر اک موج کی زباں — تہ میں تھے سب نہنگ مگر تھی لبوں پہ جاں
پانی تھا آگ گرمیِ روز حساب تھی
ماہی جو سیخ موج تک آئی کباب تھی

کربلا کی شام

(۱)

جب زلف کو کھولے ہوئے لیلائے شب آئی — پردیس میں سادات پہ آفت عجب آئی
فریاد کناں روح امیر عرب آئی — غل تھا کہ شب قتل شہ تشنہ لب آئی
سادات کو کیا کیا غم جاں کاہ دکھائے
رات ایسی مصیبت کی نہ اللہ دکھائے

کاغذ پہ لکھے کیا قلم اس شب کی سیاہی — ہے چار طرف جس کی سیاہی سے تباہی
مرغان ہوا بر میں تپاں بحر میں ماہی — تربت سے نکل آئے تھے محبوب الٰہی
فریاد کا تھا شور رسولان سلف میں
یثرب میں تزلزل تھا اداسی تھی نجف میں

(۲)

کھولا عروس شب نے جو زلف سیاہ کو — روشن کیا سپہر نے قندیل ماہ کو
ضو دے کے اختروں کے چراغوں نے راہ کو — پرنور کر دیا فلک بارگاہ کو
جلوہ تھا یوں ستاروں کا اس دن کی رات میں
افراط روشنی کی ہو جیسے برات میں

روشن تھیں فرش خاک پہ شمعیں جو دور دور — جلتا تھا نور دیکھ کے ان کا چراغ طور
شعلہ پری کا رخ تو دھواں رشک زلف حور — جاری تھے اشک گرم کا افسردہ تھے حضور
ہر چند گریہ کرنے کی پروانگی نہ تھی
ہو ضبط ایسی آگ دلوں میں لگی نہ تھی

اگرچہ اوپر کی مثالوں میں مبالغہ صنعت تضاد۔ رعایت لفظی تنسیق الصفات اور تجنیس وغیرہ سے کام لیا گیا ہے۔ لیکن کہیں یہ گمان نہیں ہوتا کہ یہ چیزیں صنائع کلام کے لئے جان بوجھ کر داخل کی گئی ہیں۔ میر انیس نے ان صنعتوں کی مدد سے گرمی اور شام کے مناظر کو زیادہ سے زیادہ پر تاثیر بھیانک اور واقعاتی بنانے کی کوشش کی ہے اور اس کوشش میں وہ کامیاب ہوئے ہیں۔

واقعہ نگاری

واقعہ نگاری یا واقعات کی تصویر کشی کا ایک مفہوم تو یہ ہے کہ ایک مورخ کی نظر میں واقعات کا ظہور جس ترتیب اور جس نوعیت سے ہوا ہو ان واقعات کو اسی طرح بغیر کسی ترمیم و اضافہ کے بیان کر دیا جائے لیکن شاعری میں اس قسم کی واقعہ نگاری مستحسن نہیں ہوتی۔ یہاں واقعات پر تخیل کے رنگین و لطیف پردے چڑھائے جاتے ہیں ہر واقعہ کی تفصیلات و جزئیات کو مشاہدے کی گرفت میں لایا جاتا ہے اور انہیں

زبان و بیان کی ایسی دلآویزی کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے کہ ان واقعات کی دل کشی اصل واقعات سے بھی آگے بڑھ جاتی ہے۔ میر انیس کے مرثیوں میں واقعہ نگاری کا حسن معراج کمال کو پہنچ گیا ہے۔ بقول اختر تلہری ان کے یہاں واقعہ نگاری کا آغاز تو مرثیہ کی ابتدا ہی سے ہو جاتا ہے۔ سحر ہو رہی ہے حسین اور ان کے رفقا نماز کی تیاری میں مصروف ہیں۔ نماز کے بعد خود کو جنگ کے لئے مسلح کر رہے ہیں۔ گھوڑوں کو سجا رہے ہیں۔ صفیں درست کر رہے ہیں۔ ایک دوسرے سے مل رہے ہیں۔ شہادت کی اجازت طلب کر رہے ہیں۔ حسینی فوج کے جوانمرد ایک ایک کر کے میدان میں اتر رہے ہیں۔ خاک و خون میں لوٹ رہے ہیں۔ اعزا ان کی لاشیں اٹھا اٹھا کر لا رہے ہیں۔ سیدانیاں لاش کے گرد جمع ہو کر بین کر رہی ہیں۔ یہ واقعات اس میں شک نہیں تاریخی حیثیت سے بھی ہمارے دلوں کو لرزا دینے والے ہیں لیکن جب انھیں واقعات کو میر انیس شاعرانہ پیرایہ میں ادا کرتے ہیں اور ان میں "ڈرامائی" شان پیدا کر دیتے ہیں تو پھر اس کی تاثیر کچھ اور ہو جاتی ہے۔ دل کی دنیا زیر و زبر ہونے لگتی ہے اور ذرہ ذرہ حشر ساماں بن جاتا ہے۔

واقعات کا تعلق رزم سے ہو یا بزم سے مذہبی فریضے سے ہو یا عام نفسیات انسانی سے۔ انیس کی قوت شاعرانہ سب پر یکساں حاوی ہے۔ انیس کی واقعہ نگاری کی چند مثالیں دیکھئے۔

(۱)

گرتی تھی برق تیغ، جو ہر جا ادھر ادھر — کٹتے ہوئے تھے ڈھالوں کے، یا دل ادھر ادھر
شبدیز تھا کہ پھر رہی تھی کل ادھر ادھر — بھاگڑ تھی قلب فوج میں ہلچل ادھر ادھر

ہر جا تنوں کے ڈھیر سروں سے بلند تھے
بھاگیں کہاں گریز کے کوچے تو بند تھے

ملتا تھا صفوں میں علم کا نشاں کہیں — چلّے کہیں تھے شست کہیں تھی کماں کہیں
نیزے کہیں تھے ڈانڈ کہیں تھی سناں کہیں — جمدھر کہیں کمند کہیں برچھیاں کہیں

اک اک سیاہ رو کا جگر داغ داغ تھا
جنگل تمام ڈھالوں کے پھولوں سے باغ تھا

نعرہ جدا صدائے بگیر و بدہ جدا — گوشے کماں سے دور تھے گوشوں سے زہ جدا
بکتر جدا زمین پہ ٹکڑے زرہ جدا — نیزوں کو دیکھئے تو گرہ سے گرہ جدا

اللہ رے فرق گردن و سر بھی بہم نہ تھے
کشتوں کا ذکر کیا ہے کہ تیغوں میں دم نہ تھے

مغفر نہ سر کے پاس نہ خنجر کمر کے پاس — بیٹے کے پاس باپ نہ بیٹا پدر کے پاس
قبضے کے پاس تیغ نہ دستہ تبر کے پاس — کڑیاں زرہ کے پاس نہ دامن سپر کے پاس

نیزے نہ تھے سناں پہ نہ پرچم نشان پر
پیکاں نہ تیر پر تھا نہ چلّہ کمان پر

ان اشعار میں میدان رزم میں استعمال ہونے والے اسلحہ اور ساز و سامان کا ذکر جس خوبی سے آیا ہے اور میدان جنگ کی افراتفری اور پریشانی کی تصویر جس انداز سے کھینچی گئی ہے وہ آپ اپنی مثال ہے۔

(۲)

اڑی ہوئی تھی فوج پہ فوج اور دل پہ دل — تھے برچھیوں کے نوک متراض پھل پہ پھل
خنجر وہ جن کی آب میں تھی تلخی اجل — وہ گرز جن کے ڈر سے گرے دیو منہ کے بل

دو دو تبر تھے پاس ہر اک خود پسند کے
حلقوں پہ تھے پیچے ہوئے حلقے کمند کے

وہ دھوم طبل جنگ کی وہ بوق کا خروش — کر ہو گئے تھے شور سے کروبیوں کے گوش
تھرائی یوں زمیں کہ اڑے آسمان کے ہوش — نیزے ہلا کے نکلے سواران درع پوش

ڈھالیں تھیں یہ سروں پہ سواران شام کے
صحرا میں جیسے آئے گھٹا جھوم جھام کے

ان اشعار میں لڑائی کی تیاری اور دشمن کے فوجی یلغار کا نقشہ کھینچا

گیا ہے۔

(۳)

تخت کے سامنے روتے ہوئے آئے جو اسیر ۔۔۔ دیکھ کر سیّدِ سجاد کو بولا وہ شریر
سرکشی کرکے نہ سر بر ہوئے مجھ سے شبیر ۔۔۔ شکر کرتا ہوں کہ خالق نے کیا تم کو حقیر
بیٹھنے کا کوئی دنیا میں سہارا نہ رہا
پنجتن اٹھ گئے اب زور تمہارا نہ رہا

ہاں کہو آج حمایت کو پیمبر ہیں کہاں ۔۔۔ کیا ہوئے ابنِ علی حیدرِ صفدر ہیں کہاں
قید میں ان کی بہو آئی ہے شبر ہیں کہاں ۔۔۔ ننگے سر زینبؑ دلگیر ہے سرور ہیں کہاں
ذبح خنجر سے ہوا جو وہ پدر کس کا ہے
اک ذرا غور سے دیکھو تو یہ سر کس کا ہے

ان اشعار میں یزید کے دربار میں اہل بیت کے حاضر ہونے اور ان کی بیکسی و بے چارگی پر یزید کے طعن و طنز کرنے کی تصویر کھینچی گئی ہے۔

(۴)

گھبرا کے در خیمہ سے زینب یہ پکاری ۔۔۔ سر ننگے میں نکلوں گی جو تم جاؤ گے واری
اولاد مجھے تم سے زیادہ نہیں پیاری ۔۔۔ تبلاؤ تو میں ان کی ہوں عاشق کہ تمہاری
میدان کی طرف قاسم بے پر بھی نہ جائیں
تلواروں میں عباس دلاور بھی نہ جائیں

بیٹوں سے ہوئی گر تو ہوئی آج جدائی ۔۔۔ سو بر مرے دنیا میں سلامت رہیں بھائی
اک دولتِ اولاد لٹ آئی تو لٹائی ۔۔۔ کیا لٹ گیا وہ کونسی ایسی تھی کمائی
کیوں روؤں میں دنیا میں جو دلبند نہیں ہیں
کیا اکبر و اصغر مرے فرزند نہیں ہیں

اس طرح کے مسلسل کئی بند ہیں جن میں یہ دکھایا گیا ہے کہ عون و محمد زخمی ہو کر قریب المرگ ہیں حضرت علی اکبر ان کی لاش اٹھانے کے لئے جا رہے ہیں حضرت

زینب ان کو روکتی ہیں، لاشیں گھر میں آتی ہیں حضرت زینب لوگوں کو رونے سے منع کرتی ہیں لیکن آخر ضبط نہ ہو سکا اور خود بین کرتی ہیں۔ ان واقعات کی تصویر میر انیس نے جس بلاغت سے کھینچی ہے وہ انھیں کا حق ہے۔

(۵)

نقارۂ وغا پہ لگی چوب یک بہ یک ۔۔۔ اٹھا غو کوس کہ ہلنے لگا فلک
شہپور کی صدا سے ہراساں ہوئے ملک ۔۔۔ قرنا پھنکی کہ گونج اٹھا دشت دور تک
شور دہل سے حشر تھا افلاک کے تلے
مردے بھی ڈر کے چونک پڑے خاک کے تلے

گھوڑوں سے گونجتا تھا وہ سب وادی نبرد ۔۔۔ گردوں میں شل شیشہ ساعت بھری تھی گرد
تھا چرخ چارمیں پہ رخ آفتاب زرد ۔۔۔ ڈر تھا گرے زمیں پہ نہ مینائے لاجورد
گرمی ہجوم فوج سے دوچند ہو گئی
خاک اس قدر اڑی کہ ہوا بند ہو گئی

اللہ رے زلزلہ کہ لرزتے تھے دشت و در ۔۔۔ جنگل میں چھپتے پھرتے تھے ڈر ڈر کے جانور
جنات کانپ کانپ کے کہتے تھے الحذر ۔۔۔ دنیا میں خاک اڑتی ہے اب جائیں ہم کدھر
اندھیر ہے اٹھی برکت اب جہان سے
ٹل گیا زمین کا طبق آسمان سے

یہ اشعار حضرت امام حسین کے میدان میں اترنے اور جنگ کرنے سے متعلق ہیں اور طویل سلسلہ واقعات کی ابتدائی کڑی کی حیثیت رکھتے ہیں۔ پورا سلسلہ حضرت امام حسین کے حالت وغا کی چلتی پھرتی تصویر ہے اور مطالعہ کے لائق ہے۔ رزم کا ایسا نقشہ شاید ہی کسی اور جگہ نظر آئے۔

(۶)

بڑھ کر کسی نے وار جو رد کا سپر کٹی ۔۔۔ چار آئینہ کٹا زرہ خیرہ سر کٹی
نیزے کی ہر گرہ صفت نیشکر کٹی ۔۔۔ سینہ کٹا جگر ہوا زخمی کمر کٹی

رہوار بھی دو نیم میاں مصاف تھا
اس سب کے بعد منہ کو جو دیکھا تو صاف تھا

چمکی گری اٹھی ادھر آئی ادھر گئی
خالی کئے پرے تو صفیں خون میں بھر گئی
کاٹے کبھی قدم کبھی بالائے سر گئی
ندی غضب کی تھی کہ چڑھی اور اتر گئی
اک شور تھا یہ کیا ہے جو قہرِ صمد نہیں
ایسا تو رود نیل میں بھی جزر و مد نہیں

سرِ خود سروں کے چہرے کے گردن سے اڑ گئے
ہاتھ آستیں سے اڑ گئے سر تن سے اڑ گئے
ڈر ڈر کے سب پرند نشیمن سے اڑ گئے
پائی جو راہ طائرِ جاں تن سے اڑ گئے
تھے قتلِ عام پر علی اکبر تلے ہوئے
رستے تھے بند زخموں کے کوچے کھلے ہوئے

ان اشعار میں حضرت علی اکبر کی تیغ زنی کی تصویر پیش کی گئی ہے۔ لیکن تیغ زنی کی تصویریں میر انیس کے کلام میں ایک دو نہیں درجنوں ہیں۔ انھوں نے حضرت امام حسین حضرت عباس حضرت علی اکبر حضرت حر اور عون و محمد سب کی تیغ زنی کی تصویریں کھینچی ہیں۔ حضرت علی اکبر کی تلوار سے متعلق تین بند بطور نمونہ اوپر دئے جا چکے ہیں۔ اب ذرا حضرت حر کی تلوار کے کرتمے دیکھئے۔

حشر برپا تھا کہ تیغِ حرِ ذی جاہ چلی
آگ برسانے کو بجلی سوئے جنگاہ چلی
کس کرشمے سے وہ لیلیٰ ظفر راہ چلی
گہہ بڑھی گاہ پھری گاہ تھمی گاہ چلی
زخم سینوں کے گریباں کی طرح پھٹتے تھے
چال کیا تھی کہ ہزاروں کے گلے کٹتے تھے

آئی جس غول پہ لاشوں سے زمیں پاٹ گئی
ہاتھ منہ صدر و کمر گردن و سر کاٹ گئی
چاٹ ایسی تھی لہو کی کہ صفیں چاٹ گئی
دیکھ تیغوں کی جدھر باڑھ اسی گھاٹ گئی
جس پہ جاتی تھی نہ بیجان کئے پھرتی تھی
ایک بجلی تھی مگر لاکھ جگہ گرتی تھی

گل نئے پھولے جو برچھی پہ لگا پھل اس کا
زور دکھلاتا تھا ہر ضرب میں کس بل اس کا
ڈھیر تھا خاک پہ کاٹا ہوا جنگل اس کا
جو بڑھا جنگ میں قصہ ہوا فیصل اس کا
شور تھا دیکھئے کیوں کر یہ بلا ٹلتی ہے
اس قدر جلد تو سیفی بھی نہیں چلتی ہے

میر انیس کا کلام اس قسم کی واقعہ نگاری سے بھرا پڑا ہے مثالیں کہاں تک دی جائیں اور تفصیل کہاں تک بیان کی جائے۔ مولانا شبلی نے صحیح کہا ہے کہ "میر انیس نے واقعہ نگاری کو جس کمال کے درجے تک پہنچا دیا ہے اردو میں کیا فارسی میں بھی اس کی نظیریں مشکل سے ملیں گی۔ مولانا شبلی کے نزدیک میر انیس کی واقعہ نگاری کی دو اہم خصوصیات ہیں۔ ایک تو یہ کہ انھوں نے ہر قسم کے واقعات و معاملات و حالات اس کثرت سے نظم کئے ہیں کہ واقعہ نگاری کی کوئی صفت باقی نہیں رہی جو ان کے کلام میں نہ پائی جاتی ہو دوسرے یہ کہ میر انیس چونکہ فطرت و معاشرت انسانی کے بہت بڑے راز داں ہیں اور ساتھ ہی قادر الکلام بھی اس لئے زندگی کے دقیق سے دقیق اور لطیف سے لطیف پہلوؤں کو دیکھ لینے اور انھیں من و عن بیان کر دینے میں انھیں کوئی دشواری نہیں ہوتی[1]۔

جذبات کی عکاسی

جذبات کی عکاسی بھی ایک طرح کی واقعہ نگاری ہے۔ فرق یہ ہے کہ جسے اصطلاح شاعری میں واقعہ نگاری کہتے ہیں اس کا تعلق بالعموم زندگی کے خارجی لوازم اور واقعات سے ہوتا ہے۔ حالانکہ یہ لوازم و واقعات بھی جذبات کی پرچھائیوں سے خالی نہیں ہوتے۔ لیکن جذبات کی عکاسی میں صرف انسان کی داخلی دنیا اور اس میں پیدا ہونے والے تلاطم کا ذکر ہوتا ہے۔ شاعری میں جذبات کی عکاسی

---

[1] موازنہ ص [illegible]

کا وصف یہ بتایا گیا ہے کہ عورت۔ مرد۔ لونڈی۔ غلام۔ آقا۔ بوڑھا۔ بچہ۔ جوان
جس کے جذبات کا بھی اظہار کیا جائے وہ اس کے عمر کے تقاضوں اور ماحول و
منصب سے مطابقت رکھتے ہوں۔ لیکن محض مطابقت سے کام نہیں چلتا،
ضرورت اس بات کی ہوتی ہے کہ انھیں الفاظ میں اس طرح ڈھال دیا جائے
کہ وہ صاحب جذبات کو ہمارے سامنے لا کھڑا کریں۔ یہ کام ہر شخص کے بس
کا نہیں ہوتا۔ وجہ یہ ہے کہ جذبات کبھی سادہ اور کبھی پرت در پرت ہوتے ہیں
جب تک شاعر نفسِ انسانی کا نباض نہ ہو اور مختلف موقعوں پر انسانی جذبات
کی سچائیوں۔ گہرائیوں۔ پیچیدگیوں اور نزاکتوں کا پورا احساس نہ رکھتا ہو جذبات
نگاری کی منزل سے آسان نہیں گزر سکتا۔ قادر الکلامی کے باوصف۔ زبان
بعض جگہ دل کی دنیا کا ساتھ دینے سے قاصر رہتی ہے بقول ذوق ۔

بیانِ دردِ محبت جو ہو تو کیوں کر ہو
زباں نہ دل کے لئے ہے نہ دل زباں کے لئے

لیکن ناقدین کا اس پر اتفاق ہے کہ میر انیس کی زبان وارداتِ قلب کے بیان
میں کہیں ناکام نہیں رہتی۔ انھیں زبان پر ایسا قابو اور وارداتِ قلبیہ کا ایسا
ادراک میسر ہے کہ جذبات کو الفاظ کا قالب دینے میں کوئی دقت نہیں
ہوتی۔ جذبات نگاری کی چند مثالیں دیکھئے ۔

(۱)

حضرت علی اکبر اپنی والدہ کے پاس رن میں جانے کی اجازت لینے گئے
ہیں لیکن والدہ یہ سمجھ رہی ہیں کہ یہ دیر سے دھوپ میں باہر کھڑے ہوئے اہلبیت
کی قربانیاں دیکھ رہے تھے اب اندر آئے ہیں اس لئے

بالا گرد پھر کے بولی کہ اے میرے گلعذار
تم صبح سے گئے تھے اب آئے۔ یہاں نثار
در پر تڑپ تڑپ کے میں جاتی تھی بار بار
کھولو بس اب کمر کو مرا دل ہے بیقرار
گرمی اور اس پہ قحط کئی دن سے آب کا
رخ تمتما گیا ہے مرے آفتاب کا

لیکن جب ماں کو یہ خبر ہوئی کہ علی اکبر شہادت کے لئے جانے کو بیتاب ہیں اور
اجازت لینے آئے ہیں تو ممتا انھیں عجب طرح کے کرب و اضطراب میں مبتلا کر دیتی
ہے۔ اس ممتا اور کرب کی تصویر دیکھئے :

دیکھی گئی نہ ماں سے یہ بیتابیٔ پسر
وحشت کی بے کسی پہ لگا کانپنے جگر
ہاتھوں سے دل کو تھام کے بولی وہ نوحہ گر
دولت پہ فاطمہ کے تصدق تمام گھر
پہلے نہ کچھ کہا تھا نہ اب روکتی ہوں میں
روتے ہو کس لئے تمہیں کب روکتی ہوں میں

(۲)

جذبات کی مصوری کا ایک اور نمونہ دیکھئے حضرت امام حسین کے سارے قریبی
عزیز بیٹے۔ بھائی۔ بھتیجے اور بھانجے شہید ہو چکے ہیں۔ اب آپ کی باری ہے۔ تنہائی و
بیکسی کا عجیب و غریب عالم ہے۔ اس عالم میں خیمہ میں داخل ہوتے ہیں اور اہل حرم سے
آخری رخصت طلب کرتے ہیں۔ خاندان کی ساری عورتیں اور بچیاں جمع ہیں۔ حضرت
امام حسین ہر ایک سے باری باری مل رہے ہیں۔ بیوی۔ بہن اور بیٹیاں دامن پکڑے
کھڑی ہیں۔ سب کو تسلی و تشفی دے رہے ہیں لیکن جذباتِ غم ہیں کہ دونوں طرف
امنڈے آتے ہیں چھوٹے بڑے اور عورت مرد سب کے ملے جلے جذبات کی تصویر
کشی اک ساتھ آسان نہ تھی، لیکن میر انیس نے اسے آسان کر دکھایا ہے ۔

روتے ہوئے حرم میں گئے قبلۂ انام
ترتھی لہو سے لختِ جگر کی قبا تمام
رخ زرد دل میں درد بدن سرد تشنہ کام
طاقت نہ قلب میں نہ بدن میں لہو کا نام
یہ درد تھا بکا میں کہ دل ٹکڑے ہوتے تھے
یہ حال تھا کہ رونے پہ دشمن بھی روتے تھے

پیارے نہ تھے حسین علیہ السلام کے
لائی حرم سرا میں بہن ہاتھ تھام کے
تھراتے تھے پاؤں شہ تشنہ کام کے
سر دوش پہ تھا زینب عالی مقام کے
فرماتے تھے بہن علی اکبر گزر گئے
ہم ایسے سخت جاں تھے کہ اب تک نہ مر گئے

سر بار دوش ہے ہمیں رخصت کرو بہن — اب عنقریب خیمہ عصمت ہیں تیغ زن
مردے پڑے ہوئے ہیں عزیزوں کے بے کفن — پامال ہو نہ لاشہ فرزند صف شکن
مجبور ہم ہیں قاسم بے پر کی روح سے
شرمندگی نہ ہو علی اکبر کی روح سے

یہ سن کے بیبیوں کے جگر پر چھری چلی — زینب زمیں پہ گر کے پکاری کہ یا علی
سر خفی جہاں کے ہیں سب آپ پہ جلی — جاتا ہے سرکشوں میں یہ کونین کا ولی
بے کس کو آسرا ہے پسر کا نہ بھائی کا
آقا یہی تو وقت ہے مشکل کشائی کا

یہ سچ کہ تم کو مجھ سے محبت ہے اے بہن — کیا کیجیے ناگزیر یہ فرقت ہے اے بہن
پیارے تمہارے بھائی کی رحلت ہے اے بہن — دنیا مقام رنج و مصیبت ہے اے بہن
بھولے نہ یاد حق کبھی گر حال غیر ہو
اس کی ظفر ہے خاتمہ جس کا بخیر ہو

دیکھا یہ کہہ کے بالی سکینہ کو یاس سے — لپٹی وہ دوڑ کے شہ گردوں اساس سے
طاقت نہ تھی کلام کی ہر چند پیاس سے — بولی وہ تشنہ کام شہ حق شناس سے
کیا اس بلا کے بن سے تہیہ سفر کا ہے
صدقے گئی ترا ارادہ کدھر کا ہے

فرمایا شہ نے ہاں سفر ناگزیر ہے — آؤ گلے لگو کہ یہ صحبت اخیر ہے
اب آ لگا ہے قرب خدائے قدیر ہے — تنہا ہیں ہم سپاہ مخالف کثیر ہے
طے ہو یہ مرحلہ جو اعانت خدا کرے
جس کا نہ کوئی دوست ہو بی بی وہ کیا کرے

ننھے سے ہاتھ جوڑ کے بولی وہ تشنہ کام — بتلائیے مجھے کہ یتیمی ہے کس کا نام

آنکھوں سے خوں بہا کے یہ کہنے لگے امام — کھل جائے گا یہ درد و الم تم پہ تا بہ شام
بی بی نہ پوچھو کچھ یہ مصیبت عظیم ہے
مر جائے جس کا باپ وہ بچہ یتیم ہے

یہ کہہ کے پیاری بیٹی سے دیکھا ادھر ادھر — پوچھا کدھر ہیں بانوئے ناشاد نوحہ گر
فضہ نے عرض کی کہ ادھر پیٹتی ہیں سر — رخصت کی بھی حضور کے ان کو نہیں خبر
لب پر گھڑی گھڑی علی اکبر کا نام ہے
چلیے خدا کہ کام اب ان کا تمام ہے

روتے ہوئے وہاں جو گئے شاہ خوش خصال — دیکھا کہ غش ہیں خاک پہ بکھرے ہوئے ہیں بال
شبیر بیٹھ کر یہ پکارے بصد ملال — اے شہربانو ہوش میں آؤ یہ کیا ہے حال
سچ ہے فلک نے تم کو بڑے داغ دکھائے ہیں
صاحب اٹھو ہم آخری رخصت کو آئے ہیں

سن کر صدا حسین کی چونکی وہ نوحہ گر — کی عرض سر جھکا کے قدم پر بچشم تر
تنہا حضور آئے ہیں باندھے ہوئے کمر — صاحب کہاں ہے منتوں والا مرا پسر
ایسے نہیں جو دکھ میں جدا ہوں وہ باپ سے
اپنی مرادوں والے کو میں لوں گی آپ سے

باتیں یہ سن کے کہنے لگے شاہ بحر و بر — یا رب جدا نہ ہو کسی ماں سے جواں پسر
بانو کسے بلاؤں کہاں ہے وہ سیم بر — ہم شکل مصطفےٰ تو گئے فاطمہ کے گھر
ہر دکھ میں صبر کرتے ہیں جو حق شناس ہیں
جس نے تمہیں دیا تھا وہ اب اس کے پاس ہیں

جاگے ہوئے تھے رات کے نیند آ گئی انہیں — ہے ہے منافقوں کی نظر کھا گئی انہیں
مخفی بہت کیا پہ اجل پا گئی انہیں — صحرائے کربلا کی فضا بھا گئی انہیں
زندہ نہ ہو گا لال اگر مر بھی جاؤ گی
اب تو کوئی گھڑی میں انہیں بھی نہ پاؤ گی

پھر کہا بانو سے اب مرنے کی رخصت انھیں دو   تھا مقدر میں یہی صبر کرو شکر کرو

یہ دعا مانگو کہ تڑپے نہ کلیجہ میرا

آزماتا ہے مرے صبر کو مولا میرا

اس طرح کی سینکڑوں مثالیں میر انیس کے مرثیوں سے دی جا سکتی ہیں لیکن طوالت کے خوف سے انھیں نظر انداز کیا جاتا ہے۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی لکھتے ہیں کہ

"جذبات کے مختلف مدارج ہوتے ہیں۔ کوئی محل انتہائی خوشی۔ غم۔ حیرت غصہ وغیرہ کا ہوتا ہے۔ کسی محل پر یہی جذبات بالکل خفیف سے پیدا ہوتے ہیں۔ انتہائی شدت اور انتہائی خفت کے درمیان بے شمار درجے ہوتے ہیں۔ جذبات کے ان مدارج کو ملحوظ رکھنا اور ان کا اظہار کر لینا انیس کا وہ امتیاز ہے جس میں شاید ہی اردو کا کوئی دوسرا شاعر ان کا شریک ہو سکے۔ جن حالات سے جو جذبات پیدا ہو سکتے ہیں اور جس حد تک پیدا ہونا چاہیے۔ انیس انھیں جذبات کو اسی حد کے اندر دکھاتے ہیں۔

انیس نے مختلف مرثیوں میں ایک ہی موقع پر ایک ہی شخص کے جذبات مختلف بلکہ متضاد دکھائے ہیں۔ مگر ہر جگہ حالات میں کچھ ایسا ضمنی تغیر کر دیا ہے کہ جذبات فطرت کے مطابق ہی رہے ہیں۔ بعض وقت کئی طرح کے جذبات کے مخلوط ہونے سے ایک خاص کیفیت انسان کے دل پر طاری ہو جاتی ہے۔ بعض اوقات انسان کے دل میں دو طرح کے جذبات یکے بعد دیگرے کچھ دیر تک برابر پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ اسی طرح نہ معلوم کتنی عجیب عجیب کیفیتیں انسان کے دل میں گزرتی رہتی ہیں۔ انیس ایسے نازک موقعوں پر جذبات کے فطری حالات محسوس کر سکتے ہیں، اور ان کے اظہار کے لئے طرح

طرح کے موثر پیرائے اختیار کرتے ہیں، وہ جذبات کا بیان اکثر صراحت سے نہیں کرتے بلکہ ایسی علامات کا ذکر کر دیتے ہیں جن سے وہ جذبات خود بخود سمجھ میں آجاتے ہیں۔" [1]

سیرت یا کردار نگاری

ڈرامہ۔ مثنوی۔ رزمیہ۔ ٹریجڈی اور مرثیہ۔ ایسی صنفیں ہیں جن کی کامیابی کا زیادہ مدار اس بات پر ہوتا ہے کہ کوئی شاعر کرداروں کو سچائی کے ساتھ پیش کرنے میں کس حد تک کامیاب ہوا ہے۔ ان اصناف کے دوسرے معنوی اجزا مثلاً جذبات کی مصوری اور واقعہ نگاری کی کامیابی کا انحصار بھی زیادہ تر کردار نگاری ہی پر ہوتا ہے۔ یہ تینوں اجزا ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم ہیں۔ جذبے کی حقیقی ترجمانی اور واقعات کا فطری اظہار بھی کردار نگاری کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ فلاں جذبہ یا فلاں واقعہ کو بڑی خوبصورتی سے شعر کے قالب میں ڈھالا گیا ہے تو اس کا مطلب اس کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا کہ جس کردار سے اس جذبے یا واقعہ کا تعلق ہے۔ وہ نہایت خوش اسلوبی سے پیش کیا گیا ہے۔ میر انیس چونکہ واقعہ نگاری اور جذبات کی عکاسی دونوں پر غیر معمولی قدرت رکھتے ہیں۔ اس لئے انہیں اپنے کرداروں کی پیش کش میں کوئی دقت نہیں ہوتی۔

کردار نگاری کی خوبیوں میں ایک خوبی یہ بتائی گئی ہے کہ جس شخص کی سیرت کا بیان کیا جائے۔ اس کی ساری امتیازی خصوصیات ہر جگہ برقرار رکھنے کی کوشش کی جائے۔ جب بچے کا بیان کیا جائے تو اس کے منہ سے وہی باتیں کہلوائی جائیں اس سے وہی افعال سرزد کرائے جائیں اور اسی بھولے پن سے انھیں پیش کیا جائے۔ جس کی ایک بچے سے توقع کی جا سکتی ہے۔ نوکر کا ذکر کیا جائے تو اس کو بالقصد نوکر ظاہر نہ کیا جائے۔ ہاں اس کے اخلاق اطوار اور رفتار و گفتار میں ایسی علامتیں ضرور ملنی چاہئیں جو اس کی محکومی یا

مجبوری پر دلالت کرتی ہوں۔ کسی عظیم شخصیت کا تذکرہ ہو تو زندگی کے سخت سے سخت مرحلوں میں اور نازک موقعوں پر اس کے خصائل اور اوصاف وہی بیان کئے جائیں اور اسی طرح بیان کئے جائیں۔ جو اس کی عظمت کا ثبوت بہم پہنچاتے ہوں۔ علاوہ ازیں ایک کردار کو ابتدا جس طرح پیش کیا جائے آخر تک اسے اسی رنگ میں دکھایا جائے اس کے اعمال اور اقوال میں کہیں ایسا تضاد یا تناقص نہ پیدا ہونے دیا جائے جو اس کے کردار کے منافی ہو۔ ساتھ ہی اس بات کا بھی لحاظ رکھا جائے کہ کردار نگاری کے سارے اجزا طبعی اور نفسیاتی تقاضوں کے مطابق ہوں اور یہ نہ ظاہر ہو کہ کوئی کردار جان بوجھ کر کسی خاص انداز سے زبردستی سامنے لایا جا رہا ہے۔

کردار نگاری کے یہ اوصاف میر انیس کے یہاں ہر جگہ نظر آتے ہیں۔ مرثیوں میں ایک دو نہیں متعدد کردار سامنے آتے ہیں۔ ایک طرف تو حضرت امام حسین۔ حضرت عباس۔ حضرت علی اکبر۔ حضرت قاسم۔ حضرت علی اصغر۔ حضرت حر۔ عون و محمد۔ حضرت زینب اور ان کے دوسرے بہت سے رفیق و عزیز ہیں۔ دوسری طرف عمر ابن سعد۔ شمر۔ حرملہ۔ عبید اللہ ابن زیاد۔ ازرق اور ابن نمیر وغیرہ ہیں۔ پہلا گروہ حق کی۔ دوسرا باطل کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس لئے صاف ظاہر ہے کہ اول الذکر گروہ کے کردار بہ حیثیت مجموعی یزدانی صفات کے اور آخر الذکر گروہ کے افراد شیطانی اوصاف کے حامل ہیں۔ اس اعتبار سے اگر کسی خاص گروہ کے کرداروں میں یک گونہ مماثلت نظر آئے تو بھی ہمیں چنداں تعجب نہ کرنا چاہیئے لیکن میر انیس کی کردار نگاری یہیں تک محدود نہیں ہے۔ انھوں نے ہر کردار کی عمر۔ منصب۔ مزاج۔ کمالات۔ عادات۔ اور ذاتی خصوصیات و امتیازات کو ملحوظ رکھا ہے۔ اور انھیں ماحول کی مناسبت سے اس طرح پیش کیا ہے کہ ان کی انفرادی شان بہر حال برقرار رہتی ہے۔ پھر یہ بھی نہیں کہ یہ کردار صرف ایک جگہ آئے ہوں بار بار اور جا بجا آئے ہیں میر انیس نے ہر جگہ ان کی سیرت پر روشنی ڈالی ہے۔ لیکن کہیں کوئی

ایسی بات یا واقعہ نہیں ملتا جو کسی کردار کے پچھلے واقعہ یا بات کی تکذیب کرتا ہو۔ حضرت امام حسین کی سیرت دکھانے میں میر انیس نے خاص طور پر کمال کیا ہے اور پروفیسر مسعود حسن رضوی کے لفظوں میں ملکوتیت اور بشریت کو کچھ اس تناسب سے سمو دیا ہے کہ ان کی سیرت اپنی نظیر آپ ہو گئی ہے۔

یہ ضرور ہے کہ مرثیوں کے سارے کردار مثالی ہیں لیکن ان کی مثالیت شاعر کی پیدا کردہ نہیں بلکہ معاشرے اور مذہبی عقائد کی پیدا کردہ ہے۔ جس ماحول اور مذہبی فضا میں مرثیے لکھے گئے ہیں اس میں یہ بات جزو ایمان کے طور پر قبول کر لی گئی تھی کہ

(الف) واقعہ کربلا کی پیش گوئی ہو چکی ہے اور وہ پوری ہو گی۔

(ب) حضرت امام حسین اور ان کے رفقا کو اس پیش گوئی اور اس کے نتیجے کا علم تھا۔

(ج) انھوں نے رضائے الٰہی کے لئے دانستہ کربلا کا سفر کیا تھا۔

(د) حضرت امام اور ان کی پوری جماعت صرف یہی نہیں کہ حق پر تھی بلکہ ہر طرح معصوم و بے گناہ تھی۔

(س) دوسرا گروہ طبعاً شقی و خطا کار تھا۔

ان عقائد کی روشنی میں اگر مرثیے کے کرداروں کو دیکھا جائے تو مثالیت کے باوجود ان میں ایک طرح کی سچائی نظر آئے گی۔ اس لئے مرثیے کے بعض ناقدین کا یہ خیال کہ اردو مرثیے سچی کردار نگاری سے یکسر خالی ہیں یا میر انیس کے کردار یک رنگے اور یکرخے ہونے کے سبب بے جان ہیں۔ درست نہیں ہے۔ میر انیس کی کردار نگاری پر ایک اعتراض یہ بھی کیا جاتا ہے کہ کردار اگرچہ خالص عربی ہیں لیکن ان کی معاشرتی و تہذیبی زندگی مقامی رنگ میں رنگی ہوتی ہے۔ یہ صحیح ہے لیکن میر انیس نے مرثیے کے کرداروں میں دانستہ یہ رنگ بھرا ہے۔ بقول ڈاکٹر محی الدین قادری زور اگر وہ ایسا نہ کرتے تو ان کے مرثیے اردو خواں طبقے میں مقبول نہ ہوتے۔ لیکن

ایسا کرنے میں میر انیس ہی کی تخصیص نہیں ہے۔ اردو کے سارے افسانوی ادب میں جس میں مثنویاں اور داستانیں شامل ہیں یہی اصول مدنظر رکھا گیا ہے کہ واقعات اور کردار اگرچہ ایران و توران سے متعلق ہیں لیکن ان کی معاشرت مقامی دکھائی گئی ہے۔ بقول عبدالقادر سروری اور پروفیسر کلیم الدین احمد نفسِ مضمون سے قارئین کی دلچسپی بڑھانے اور واقعات کو ان کے علم و ادراک سے قریب تر رکھنے کے لئے ایسا کرنا ضروری تھا۔

سماجی و معاشرتی زندگی کی ترجمانی

مرثیے کے موضوع اور کردار کا تعلق اگرچہ عرب کی سرزمین سے ہے ان کرداروں اور ان کی خصوصیات کو مقامی رنگ میں پیش کرنے کا فائدہ یہ ہوا کہ مرثیوں میں مقامی زندگی کے کئی سماجی و معاشرتی پہلو جگہ پا گئے ہیں۔ یہی ایک وصف ایسا ہے جو اردو مثنویوں کو ہماری تہذیبی زندگی سے قریب لے آیا ہے۔ ورنہ معنوی حیثیت سے انھیں لکھنؤ اور دہلی کے فضا کی تخلیق کہنا مشکل ہوگا۔ میر انیس کے مرثیے اس سلسلے میں بھی خصوصیت رکھتے ہیں بقول ڈاکٹر اعجاز حسین انھوں نے جہاں کرداروں کی حرکات و سکنات سے بحث کی ہے وہاں سفر و حضر، قید و بند اور بیماری و موت سے لے کر رہن سہن اور آدابِ مجلس تک بہت سی ایسی باتیں بیان کردی ہیں جو ان کے مرثیوں کو معاشرتی و سماجی زندگی کا مرقع بنا دیتی ہیں۔ گھریلو زندگی کے سلسلے میں شیر خوار بچوں کا پالنے میں ہمکنا۔ ہاتھ پیر مارنا۔ مچلنا۔ کھیلنا۔ رونا۔ بزرگوں کا انھیں بہلانا۔ انھیں سنوارنا بنانا۔ کاجل لگانا۔ پیار سے جھڑکنا۔ ڈانٹنا۔ ڈانٹ کر پھر تسلی دینا۔ بھوک پیاس سے بچوں کا بلکنا اور بڑوں کا ان کی ڈھارس بندھانا وغیرہ ایسی باتیں ہیں جن کا ذکر اکثر مرثیوں میں آیا ہے۔ معاشرتی زندگی کے سلسلے میں شادی بیاہ کی جملہ اور دھی رسومات اور وفات کے موقع پر فاتحہ درود اور کفن دفن کے سارے لوازم کا تذکرہ ان کے مرثیوں میں ملتا ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ مذہبی زندگی کے بعض پہلو مثلاً

اذان دینا۔ وضو کرنا۔ نماز کے لئے صف بندی کرنا۔ تسبیح و ثنا میں غرق ہونا۔ امام کا خطبہ پڑھنا۔ صبر و شکر کے سجدے بجا لانا اور دعا کے لئے گڑگڑا کر ہاتھ اٹھانا وغیرہ بھی مرثیوں میں نظر آتے ہیں۔ چند اشعار دیکھئے :

(۱)

ناگاہ چرخ پہ خطِ ابیض ہوا عیاں
تشریف جانماز پہ لائے شہ زماں
سجادے بچھ گئے عقبِ شاہِ انس و جاں
صوتِ حسن سے اکبرِ مہرو نے دی اذاں
ہر اک کی چشم آنسوؤں سے ڈبڈبا گئی
گویا صدا رسولؐ کی کانوں میں آگئی

صف میں ہوا جو نعرۂ قد قامت الصلوٰۃ
قائم ہوئی نماز اٹھے شاہِ کائنات
وہ نور کی صفیں وہ مصلی ملک صفات
قدموں سے جن کے ملتی تھیں آنکھیں رہِ نجات
جلوہ تھا تا بہ عرشِ معلی حسین کا
مصحف کی لوح تھی کہ مصلی حسین کا

قرآں کھلا ہوا کہ جماعت کی تھی نماز
بسم اللہ آگے جیسے ہو یوں تھے شہ حجاز
سطریں تھیں یا صفیں عقبِ شاہِ سرفراز
کرتی تھی خود نماز بھی ان کی ادا پہ ناز
صدقے سحر بیاض پہ بین السطور کی
سب آیتیں تھیں مصحفِ ناطق کے نور کی

باہم کہیوں کی صدائیں وہ دل پسند
کروبیانِ عرش تھے سب جس سے بہرہ مند
ایماں کا نور چہروں پہ تھا چاند سے دوچند
خوفِ خدا سے کانپتے تھے سب کے بند بند
خم گردنیں تھیں سب کی خضوع و خشوع میں
سجدے میں چاند تھے مہِ نو تھے رکوع میں

اس طرح اور کئی بند ہیں جن میں اذان و نماز سے پیدا ہونے والی فضا کی تصویر کھینچی گئی ہے۔[۱] سماجی زندگی کے دوسرے اجزا ہر مرثیے میں کچھ نہ کچھ موجود ہیں۔ اس لئے

---

[۱] تفصیل کے لئے دیکھئے مرثیہ ۶ ۔ "پیدا شعاعِ مہر سے مقراض جب ہوئی"

ان کی وضاحت میں جانے کی ضرورت نہیں۔

اخلاقی مضامین ہم دوسرے باب میں تفصیل سے بیان کر چکے ہیں کہ مرثیے کا موضوع اصلاحِ اخلاق کے لحاظ سے کیا درجہ رکھتا ہے اور اس کی وسعت میں زندگی کے کتنے پہلو سمائے ہوئے ہیں۔ اس لئے اس تفصیل کا اعادہ اس جگہ بے سود ہوگا۔ ہاں اس قدر بتانا ضروری ہے کہ موضوع کے فی نفسہٖ عظیم و مفید ہونے سے قطع نظر میر انیس نے جہاں کہیں الگ سے بھی اخلاقی موضوعات کو ہاتھ لگایا ہے وہاں بھی ان کا بیان شگفتگی و دلکشی سے عاری نہیں رہا۔ بلکہ بعض بدیہی حقیقتیں جن میں بظاہر انسانی دلچسپی کا کوئی سامان نہیں ہوتا۔ میر انیس کے یہاں اس خوبی سے بیان ہوئی ہیں کہ ہمیں اپنی طرف متوجہ کئے بغیر نہیں رہتیں، چند مثالیں دیکھئے۔

(۱)

"بیٹا"

دولت کوئی دنیا میں پسر سے نہیں بہتر — راحت کوئی آرام جگر سے نہیں بہتر
لذت کوئی پاکیزہ ثمر سے نہیں بہتر — نکہت کوئی بوئے گل تر سے نہیں بہتر
صدموں میں علاجِ دل مجروح یہی ہے
ریحاں یہی، راح یہی، روح یہی ہے

ماں باپ کا دل غنچۂ خنداں ہے اسی سے — گل ہے کہ گھر رشکِ گلستاں ہے اسی سے
سب راحت و آرام کا ساماں ہے اسی سے — آبادیِ کاشانۂ انساں ہے اسی سے
کس طرح کھلے دل کہ جگر بند نہیں ہے
گھر قبر سے بدتر ہے جو فرزند نہیں ہے

ماں باپ کی آسائش و راحت ہے پسر سے — تلخی میں بھی جینے کی حلاوت ہے پسر سے
خون جسم میں آنکھوں میں بصارت ہے پسر سے — ایامِ ضعیفی میں بھی طاقت ہے پسر سے
آرامِ جگر قوتِ دل راحتِ جاں ہے
پیری میں یہ طاقت ہے کہ فرزند جواں ہے

وہ شے ہے خوشی در پہ کھڑی رہتی ہے جس سے — وہ ہین ہے راحت کی گھڑی رہتی ہے جس سے
وہ لال ہے امید بڑی رہتی ہے جس سے — وہ دُر ہے یہ دُر۔ جان لڑی رہتی ہے جس سے
آرام جگر تاب و تواں ساتھ ہے اس کے
پھرتا ہے جدھر رشتۂ جاں ساتھ ہے اس کے

(۲)

"مُسافرت"

ہوتے ہیں بہت رنج مسافر کو سفر میں — راحت نہیں ملتی کوئی دم آٹھ پہر میں
سو شغل ہوں پر دھیان لگا رہتا ہے گھر میں — پھرتی ہے سدا شکل عزیزوں کی نظر میں
سنگِ غمِ فرقت دلِ نازک پہ گراں ہے
اندوہِ غریب الوطنی کاہشِ جاں ہے

گو راہ میں ہمراہ بھی ہو راحلہ و زاد — جاتی نہیں افسردگیِ خاطرِ ناشاد
جب عالمِ تنہائی میں آتا ہے وطن یاد — ہر گام پہ دل مثلِ جرس کرتا ہے فریاد
اک آن غم و رنج سے فرصت نہیں ہوتی
منزل پہ بھی آرام کی صورت نہیں ہوتی

(۳)

اصلیت

کچھ خارِ مغیلاں گلِ تر ہو نہیں جاتا — ہر قطرۂ ناچیز گہر ہو نہیں جاتا
قلعی سے کچھ آئینہ قمر ہو نہیں جاتا — مس پر جو ملمع ہو تو زر ہو نہیں جاتا
جس پاس عصا ہو اسے موسیٰ نہیں کہتے
ہر ہاتھ کو عاقل یدِ بیضا نہیں کہتے

دولت نہیں انسان کی کچھ قدر بڑھاتی — دنیائے دنی کام کسی کے نہیں آتی

گو فقر ہو حالی نسبی پر نہیں جاتی   بینا جو ہیں وہ دیکھتے ہیں جوہر ذاتی
محتاجی سے کم رتبۂ عالی نہیں ہوتا
عزت وہ خزانہ ہے کہ خالی نہیں ہوتا

اوپر کی تینوں مثالوں میں نہ کچھ ایسی فارسی ترکیبیں ہیں نہ تشبیہہ و استعارات نہ الفاظ کا طمطراق ہے نہ صنائع بدائع کا اہتمام۔ نہ معنی آفرینی کی کوشش ہے نہ رنگین بیانی کی، نہ نفسِ مضمون میں کوئی نئی بات ہے اور نہ خیالات میں کوئی جدت نہ یہاں فکر کی کوئی گہرائی ہے نہ تخیل میں ندرت۔ سامنے کی باتیں جن سے عام و خاص سبھی واقف ہیں۔ سیدھے سادے الفاظ میں بیان کر دی گئی ہیں۔ اس کے باوجود ان اشعار میں جو لطافت و کیفیت ہے وہ ان موضوعات کے دوسرے اشعار میں شاید ہی کہیں اور نظر آئے۔

میر انیس و دبیر

اس جگہ میرزا دبیر کا ذکر بھی مختصراً ضروری ہے اس لئے کہ میر انیس کا نام آتے ہی میرزا دبیر کا نام خود بخود ذہن میں ابھر آتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ مرثیہ گو شعرا میں صرف میرزا دبیر ہی ان کے ہم رتبہ کہے جا سکتے ہیں۔ معاصر کی حیثیت سے جتنے طویل عرصے تک یہ دونوں سایہ کی طرح ایک دوسرے کے ساتھ رہے ہیں شاید ہی دوسرے ہم عصر شاعر ساتھ رہے ہوں۔ ان کی زندگی اور فن دونوں میں عجیب طرح کی مماثلت ہے۔ دونوں کی تاریخ پیدائش اور وفات تقریباً ایک ہی ہے۔ میر انیس کا انتقال ۱۲۹۱ھ/۱۸۷۴ء میں اور دبیر کا ۱۲۹۲ھ/۱۸۷۵ء میں ہوا۔ عمریں بھی دونوں نے تقریباً برابر کی پائیں۔ میر انیس کے استاد میر خلیق اور دبیر کے استاد میر ضمیر بھی ہم عمر و ہم عصر تھے اور مرثیے کی جن بنیادوں پر انیس و دبیر نے فلک بوس عمارتیں کھڑی کر دیں وہ خلیق و ضمیر ہی کی تیار کی ہوئی تھیں۔ دونوں کو اہلِ بیت سے خاص لگاؤ اور فنِ مرثیہ نگاری سے خاص دلچسپی تھی۔ دونوں نے اپنے ماحول کی مقبول ترین صنف غزل کو چھوڑ کر مرثیہ کی طرف توجہ کی۔ دونوں نے اپنے دائرۂ شاعری کو سلام، رباعی اور مرثیہ تک محدود رکھا۔ دونوں نے اس شاعرانہ فضا میں تربیت پائی اور پروان چڑھے جو دہلی کی مدمقابل بن کر دبستانِ لکھنؤ کے نام سے وجود میں آئی تھی۔ دونوں مجالس عزا میں خاص اہتمام سے شریک ہوتے تھے اور دونوں کا انداز مرثیہ خوانی حاضرینِ مجلس کی توجہ کا مرکز بنتا تھا۔ دونوں نے اپنے اپنے عقیدتمند اور شاگردوں کے بڑے گروہ پیدا کر لئے تھے اور ہر جگہ ان دونوں کے درمیان نوک جھونک رہتی تھی۔ چنانچہ جب تک انیس و دبیر زندہ رہے لکھنؤ کی فضائے شاعرانہ ان کے اور ان کے شاگردوں کی معاصرانہ چھیڑ چھاڑ کے سبب آباد اور پر رونق رہی۔ میر انیس نے دبیر سے صرف ایک سال پہلے اس جہانِ فانی کو خیر باد کہا۔ ان کی وفات پر بہت سے شاعروں نے قطعات تاریخ کہے لیکن مشہور ہوا تو دبیر کا کہا ہوا وہ قطعہ تاریخ جس کا مصرعہ ہے ؏

"طورِ سینا بے کلیم اللہ و منبر بے انیس"

ایسی صورت میں یہ کیسے ممکن ہے کہ کسی جگہ ان میں سے ایک کا ذکر آئے اور دوسرے کا نام نہ لیا جائے۔ قدیم تذکرہ نگاروں سے لے کر آج تک کے ناقدین میں سے شاید ہی کوئی ہو جس نے مرثیہ نگاری پر کچھ لکھا ہو اور ان دونوں کا ذکر ساتھ ساتھ نہ کیا ہو۔ لیکن ان کی معاصرانہ چشمک اور ان کے شاگردوں کی ادبی معرکہ آرائی کا حال تفصیل کے ساتھ سب سے پہلے محمد حسین آزاد نے لکھا کہ دبیریے اور انیسیے اپنے اپنے استادوں کی کیا کیا تعریفیں کرتے تھے اور ایک دوسرے پر کس کس طرح سے چوٹیں کرتے تھے۔ اس کی تفصیل ہم نے اگلے صفحات میں آزاد کی زبانی دے دی ہے۔ اس جگہ اس ادبی معرکے کے ایک دو واقعات سنتے چلئے، انھیں میر انیس اور دبیر کے سوانح نگاروں نے نقل یا لطیفے کے عنوان سے بیان کیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ایک محفل میں میر انیس اور میرزا دبیر کے شاگردوں میں نوک جھونک جاری تھی۔ ایک دبیریے نے انیسیے سے کہا کہ آپ کے استاد کا قافیہ تنگ ہے۔ انیس کے ہم قافیہ الفاظ نفیس و رئیس اور سئیس سے آگے

نہیں بڑھتے۔ اس کے برعکس ہمارے استاد کے تخلص کے ہم وزن الفاظ مثل وزیر۔ صغیر۔ کبیر۔ فقیر۔ نذیر۔ شہید۔ تکبیر۔ کثیر۔ بے شمار ہیں۔ ایک انیسیے نے جواب دیا آپ کو غلط فہمی ہے۔ میں انیس کے ہم قافیہ الفاظ بتاتا ہوں۔ لکھیئے۔ انیس۔ بیس سے شروع کر کے چالیس تک گنوا گیا اور کہا سب کو جمع کر لیجئے۔

ایک روایت میں ہے کہ کسی محفل میں میر انیس مرثیہ پڑھ رہے تھے۔ جب انھوں نے یہ مصرعہ پڑھا کہ۔

"جس طرح کہ نغمے کی صدا ساز پہ دوڑے"

ایک دبیریا چلایا کہ حضور کیا خوب فرمایا ہے: "پد دوڑے" سبحان اللہ "پد دوڑے" پھر زحمت فرمایئے۔

ایک اور روایت میں ہے کہ میرزا دبیر نے کسی مجلس میں اپنے مرثیے کا یہ مصرعہ پڑھا۔

"گنج نبی کے گوہر یکتا حسین ہیں"

سنتے ہی انیسیے نے آواز لگائی۔ اے حضور سبحان اللہ "گنجے نبی" ہو۔ ہو۔ مرزا صاحب کو مصرعے کی قباحت کا احساس ہو گیا۔ مصرعہ بدل کر پڑھا۔

"کانِ نبی کے گوہر یکتا حسین ہیں"

پھر وہی آواز آئی اف اف "کانے نبی" توبہ توبہ "کانے نبی" مرزا نے پھر مصرعہ بدل کے پڑھا۔

"بحرِ نبی کے گوہر یکتا حسین ہیں"

انیسیے نے پھر گرفت کی اور کہا ہے ہے "بہرے نبی" کیا کہنے۔ اب یہ مصرعہ دبیر کے مرثیوں میں نظر نہیں آتا۔

اس طرح کی اور بہت سی باتیں میر انیس اور میرزا دبیر کی معاصرانہ چشمک کے سلسلے میں مشہور ہیں۔ لیکن ان کے دہرانے سے یہاں کوئی فائدہ نہیں۔ یہ ضرور غور کرنا ہے کہ ان دونوں میں سے بہ حیثیت شاعر اور مرثیہ نگار کون بہتر ہے

اور کیوں۔

یہ سوال نیا نہیں بہت پرانا ہے اور غور کیا جائے تو ان دونوں کی معاصرانہ رقابتوں اور ان کے عقیدت مندوں کی باہم مخاصمت کا بھی یہی سبب تھا کہ اہل ذوق اور اہل نظر دو خاص حلقوں میں بٹ گئے تھے۔ بعض میر انیس کو زیادہ پسند کرتے تھے بعض دبیر کو۔ ہم نے اگلے باب میں تفصیل سے بتایا ہے کہ اسی قضیے کو حل کرنے کے لئے سب سے پہلے مولانا شبلی نے "موازنہ انیس و دبیر" کے نام سے کتاب لکھی۔ اس میں انھوں نے میر انیس کے محاسن بڑی تفصیل سے بیان کئے اور مرزا دبیر کے بارے میں لکھا کہ

"فصاحت ان کے کلام کو چھو بھی نہیں گئی۔ بندش میں تعقید اور اغلاق۔ تشبیہات اور استعارات اکثر دور از کار۔ بلاغت نام کو نہیں کسی جذبہ یا کیفیت یا حالت کی تصویر کھینچنے سے وہ بالکل عاجز ہیں۔ خیال آفرینی اور مضمون بندی البتہ ہے لیکن اکثر جگہ اس کو سنبھال نہیں سکے۔"

میرزا دبیر کے سلسلے میں مولانا شبلی کی یہ رائے بہت سخت ہے اور کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے یہ رائے قائم کرنے میں انصاف سے کام نہیں لیا۔ شاید انھیں بھی اس بات کا احساس تھا تبھی تو آگے چل کر انھوں نے میرزا دبیر کے کلام سے بعض خوبصورت ٹکڑے بھی نقل کئے ہیں اور ان کی شاعری کے بعض محاسن کا بھی اعتراف کیا ہے۔ لیکن صرف خیال آفرینی اور مضمون بندی کی حد تک۔

مولانا شبلی کے جادو نگار قلم نے "موازنہ" کے ذریعے میر انیس اور میرزا دبیر کے درمیان ایسی حد فاصل قائم کر دی کہ ہمارے علمی و ادبی حلقوں میں میر انیس کو میرزا دبیر سے بہتر مرثیہ نگار سمجھا جانے لگا اور یہی مولانا شبلی کا مقصود تھا۔ لیکن بعض لوگ مولانا شبلی کے طرز تنقید سے مطمئن نہ ہوئے۔ ان کے خیال میں شبلی نے موازنہ انیس و دبیر میں دبیر کے ساتھ زیادتی کی ہے اور ان کا پلہ نیچا کرنے کے لئے ڈھونڈ ڈھونڈ کر میر انیس کی خوبیاں اور ان کی خامیاں گنوائی ہیں۔ چنانچہ شبلی کے جواب میں چودھری سید نظیر الحسن نے ایک معرکہ آرا کتاب

"المیزان" کے نام سے شبلی کی زندگی ہی میں شائع کی اور اس میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ میرزا دبیر بہ حیثیت مرثیہ نگار۔ میر انیس سے کسی طرح کم نہیں ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ نظیر الحسن نے کلام دبیر کے بہت سے ایسے محاسن ہمیشہ کے لئے اجاگر کر دیئے جو مولانا شبلی کے اثر سے دب گئے تھے لیکن ان کی کتاب موازنہ کا جواب نہ بن سکی۔ شبلی کی کتاب ہنوز تازہ و تابندہ ہے۔

"المیزان" تاریخ ادب کی یادگار بن کر رہ گئی ہے۔ کچھ دنوں بعد "رد الموازنہ" کے نام سے افضل علی ضو نے بہتر صفحے کا ایک کتابچہ شائع کیا[1]۔ اس میں غیر سنجیدہ انداز سے شبلی پر چوٹیں کی گئیں لیکن بے فائدہ۔ آج اس کا کوئی نام بھی نہیں جانتا۔

اس سے تو کسی کو انکار نہیں کہ حسن و اثر کے لحاظ سے میر انیس کے مرثیے میرزا دبیر کے مرثیوں سے بہتر ہیں۔ لیکن مولانا شبلی نے موازنہ میں اس فرق کو جس انداز سے پیش کیا ہے اس سے دور حاضر کے ناقدین بھی متفق نہیں ہو سکے۔ مولانا حامد حسن قادری لکھتے ہیں کہ۔

> علامہ شبلی ہندوستان کے بہترین نقاد ہوئے ہیں۔ ان سے زیادہ مذاق سلیم ہونا۔ ان سے بہتر استدلال کرنا مشکل ہے۔ لیکن ان کی طبیعت میں ایک عجیب بات تھی جو نقاد و مورخ کی شان سے بعید ہے۔ یعنی ہیرو پرستی اور رجحان پسندی اور اپنے ناپسندیدہ شخص کی ہنر پوشی و عیب گوئی بلاشبہ انیس کی ترجیح کھلی ہوئی ہے۔ تاہم خود شبلی سے یہ پہلو نظر انداز ہو گیا کہ ترجیح کے لئے یہ ضروری نہیں کہ غیر مرجح شخص میں کوئی خوبی نہ ہو اس کی خوبیوں سے چشم پوشی کی جائے یا ان کو کم کر کے دکھایا جائے۔[2]

---

[1] رد الموازنہ۔ مطبوعہ مطبع تصویر عالم لکھنؤ، ۱۳۲۶ھ
[2] مختصر تاریخ مرثیہ گوئی، ص ۱۰۷۔

چنانچہ مولانا حامد حسن قادری مراثیِ انیس و دبیر اور "موازنہ" و "المیزان" کے مطالعے کے بعد اس نتیجے پر پہنچے کہ۔

۱۔ علامہ شبلی نے میرزا دبیر کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ یا ان کے کلام کا کثرت سے مطالعہ نہیں کیا یا دیدہ و دانستہ ان کے محاسن پر پردہ ڈالا ہے۔

۲۔ مصنف المیزان کے ذہن میں بلاغت کا مفہوم اور ذوق سلیم کا معیار راسخ نہیں وہ میرزا دبیر کی مضمون آفرینی و دقت پسندی لفاظی اور صناعی سے مرعوب ہیں۔ اور یہ نہیں سمجھتے کہ بہت کہنا یا ہر قسم کے مضامین لکھنا استادی نہیں ہے بلکہ بے عیب یا کم سے کم عیب کے ساتھ لکھنا کمال ہے۔

۳۔ میرزا دبیر نے مرثیہ کا صرف ایک جز و یعنی مناظر فطرت ہر جگہ معیار سے پست لکھا ہے اور میر انیس کے مقابلے میں نہایت ادنیٰ اور بالکل بے لطف۔ باقی تمام اجزا و حصص یعنی روزمرہ محاورہ "صنائع لفظی معنوی۔ استعارہ و تشبیہ۔ جذبات و احساسات حقائق و معارف اور لوازم رزم و بزم فصیح و بلیغ لکھے ہیں اور غلط و بے محل بھی۔ اعلیٰ بھی ادنیٰ بھی با اثر بھی بے تاثیر بھی۔ لیکن ان میں بے محل و ادنیٰ یا ثقیل و گراں یا پیچیدہ و غلط یا بے لطف و بے اثر اس قدر کثرت سے ہیں کہ کسی باکمال و مکمل استاد کے ہاں نہیں ہونے چاہئیں۔

۴۔ میر انیس کا کلام بھی عیوب سے خالی نہیں ہے۔ لیکن ان کے یہاں عیوب اس قدر کم ہیں کہ بالکل غیر محسوس ہیں اور سعی و جستجو سے ملتے ہیں۔

۵۔ باوجود اس کے مرزا دبیر کا جو کلام اچھا ہے بعض جگہ میر انیس سے بھی بہتر ہے۔ اکثر حصہ میر انیس کے کلام میں شامل کر دیئے جائیں تو امتیاز نہ ہو سکے۔

۶۔ میر انیس کو بلاشبہ میرزا دبیر پر ترجیح و فضیلت حاصل ہے۔"

مولانا حامد حسن قادری کی یہ رائیں بہت جچی تلی ہیں اور واقعہ یہ ہے کہ میرزا دبیر کے مرثیوں کے بعض ٹکڑے محاسن لفظی و معنوی کے لحاظ سے میر انیس کے رنگ میں مل جاتے ہیں۔ لیکن مولانا شبلی سے لے کر مولانا حامد حسن قادری تک جن بزرگوں نے میر انیس و دبیر پر قلم اٹھایا ہے انھوں نے ان کے موازنہ میں زیادہ تر لفظی خوبیوں یا کمزوریوں ہی کو سامنے رکھا ہے اور انھیں بنیادوں پر دونوں کے درمیان خط فاصل کھینچا ہے۔ ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی نے تنقید کے اصولوں اور شاعری کے میلانات و رجانات کی روشنی میں دونوں کے کلام کا جائزہ لیا ہے ان کے خیال میں۔

۱۔ انیس و دبیر کی شاعری میں دہلی اور لکھنؤ کے رنگ کا فرق ہے انیس کا سارا خاندان میر حسن اور خلیق وغیرہ اپنی رفتار و گفتار اور دستار میں آخر تک دہلوی رہے۔ یہی خاندانی خصوصیات انیس کے یہاں ہیں۔ وہ جذبات نگاری پر زیادہ زور دیتے ہیں اور شاعری میں ان کا مسلک مضمون آفرینی کے بجائے اثر آفرینی ہے۔ میرزا دبیر سات برس کی عمر میں لکھنؤ چلے آئے والدہ لکھنوی تھیں۔ اس عہد کے مذاق کے مطابق انھوں نے تحصیل علوم پر کافی وقت صرف کیا۔ چنانچہ علمیت نے ان میں شاعرانہ اختراع و ایجاد کی استعداد جو کہ تخئیل کی پیداوار ہے مزید قوت پہنچائی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے شعر میں مضمون آفرینی اور باریک بینی آگئی لیکن دوسری طرف اثر آفرینی جو شعر کا طرہ امتیاز ہے بڑی حد تک کم ہوگئی

۲۔ یہ دونوں اپنے اپنے رنگ میں یکتائے روزگار تھے۔ ایک کا بیان فطرت سے قریب تر اور دوسرے کا پُر تکلف ہے ایک واقعہ کو اس طرح بیان کرتا ہے جیسا وہ بعینہ پیش آیا۔ یا تخئیل کی مدد سے اس طرح کہہ دیتا ہے جس طرح وہ پیش آسکتا ہے۔ دوسرا بیانِ واقعہ سے زیادہ اظہار فن پر زور دیتا ہے اور گو وسیلۂ اظہار شاعری ہی ہوتا ہے لیکن

یہ شاعر کا مقصد نہیں ہے۔

۳۔ انیس کا کلام ہر شخص کو متاثر کر سکتا ہے۔ خواہ وہ عالم ہو یا عام عقیدت مند ہو یا غیر عقیدت مند۔ لیکن دبیر کی صناعیوں کو پورے لطف سے محسوس کرنے کے لئے ایک خاص مذاق کے علاوہ خاصی علمی استعداد کی بھی ضرورت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دبیر کے بعد ان کے رنگ پر چلنے والے نہ ہونے کے برابر ہیں۔ آنے والے مرثیہ نگاروں نے انیس ہی کے نقش کو اپنا رہبر بنایا ہے[1]

ڈاکٹر آفتاب احمد صدیقی نے ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی کے مذکورہ بالا خیالات کی تائید کرتے ہوئے ایک مضمون میں میر انیس و دبیر کے سلسلے میں صحیح نتیجہ نکالا ہے کہ میر انیس میں شاعری کا ملکہ خداداد تھا وہ مرثیہ کے دم سے زندہ نہیں ہیں۔ مرثیہ کو ان کے دم سے فروغ ہوا ہے۔ دبیر مرثیہ گو نہ ہوتے تو شاید ان کو وہ شہرت حاصل نہ ہوتی جو مرثیہ کی وجہ سے حاصل ہے۔ دبیر اپنا کمال منوانے کی کوشش کرتے ہیں۔ میر انیس کے سامنے ہم خود جھک جاتے ہیں[2]

پروفیسر کلیم الدین احمد نے بھی میر انیس و دبیر کے امتیازات پر روشنی ڈالی ہے ان کی بحث کا خلاصہ مختصراً یہ ہے کہ

۱۔ انیس و دبیر کے مرثیوں میں وہ ساری خامیاں ہیں جو عام طور سے مرثیوں میں پائی جاتی ہیں لیکن انیس میں کچھ خوبیاں ہیں جو انھیں دوسروں سے ممتاز کرتی ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ "ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقامے دارد"۔ وہ اپنے مرثیوں میں تنوع پیدا کرنے کی بھی کوشش کرتے ہیں۔ دبدبہ۔ مصائب توصیف۔ سب چیزیں موجود ہیں وہ ہنساتے بھی ہیں اور رلاتے بھی۔ وہ سارے انسانی کوائف کو ابھارنے کی قدرت رکھتے ہیں۔ غصہ نفرت،

---

[1] لکھنؤ کا دبستان شاعری، ص ۷۰۳۔

[2] ماہنامہ خاور ص ۳ بابت مئی ۱۹۵۲ء۔

حقارت۔ جوش۔ شجاعت۔ ولولہ۔ جوانی۔ شرم۔ حیا۔ غیرت۔ غرض ہر جذبہ پر ان کا تصرف ہے اور ان چیزوں کو سلاست زبان۔ متانت۔ سنجیدگی چست بندش۔ درد و اثر۔ جوش۔ رنگینی۔ چمک۔ شگفتگی اور روانی کے ساتھ بیان کرسکتے ہیں۔

۲۔ سیرت نگاری کا تو خیر انیس کے مرثیوں میں اثر موجود نہیں وہ ہر فرد کی شخصیت کو الگ الگ نکھار نہیں سکتے سب کے سب ایک ہی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ ہر فرد میں وہی خوبیاں ہیں جو دوسروں میں پائی جاتی ہیں۔ دبیر کے مرثیوں میں بھی سیرت نگاری نہیں۔ بہرکیف اگر سیرت نگاری ہے تو انیس نہایت عمدہ اور لطیف طرز سے حسیات کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے بھی وہ دبیر سے برتر ہیں۔

۳۔ اہتمام و تکلف تو دبیر بہت کرتے ہیں لیکن انیس کے مقابلے میں ان میں آورد زیادہ ہے۔ رعایت لفظی اور صنائع و بدائع کا کثرت سے استعمال کرتے ہیں اور یہ رعایت لفظی یہ صنعت بجائے خود اہمیت اختیار کرلیتی ہے یہ نہیں کہ انیس رعایت لفظی اور صنعتوں کا استعمال نہیں کرتے لیکن موقع دیکھ کر مناسبت کا لحاظ رکھتے ہوئے کرتے ہیں۔

۴۔ انیس و دبیر واقعہ نگاری کے ساتھ مناظر فطرت کی بھی تصویر کشی کرتے ہیں لیکن کسی منظر کی ٹھیک ٹھیک تصویر نہیں اتارتے بلکہ اس میں تغیر و تبدل کرکے اس کی ترتیب نو کرتے ہیں۔ اور پھر رنگینی تخیل کی مدد سے اس میں نئے رنگ بھرتے ہیں۔ جن مناظر کی تصویریں ملتی ہیں وہ بھی تعداد میں کم اور محدود قسم کی ہیں۔ یہ نقص جائے وقوع کا لازمی نتیجہ تھا۔ موضوع کے انتخاب نے مجبور کیا۔ تنوع کی گنجائش ہی نہ چھوڑی لیکن جن مناظر کے نقشے کھینچے ہیں وہ خوب ہیں۔ اس چیز میں بھی انیس دبیر سے [illegible] ہیں۔

۵۔ انیس و دبیر کی عبارت میں بھی نمایاں فرق ہے۔ دبیر کی زبان میں شان و شوکت زیادہ ہے وہ الفاظ اور استعاروں کی تلاش میں منہمک ہوجاتے ہیں۔ بندشوں اور ترکیبوں میں قوت ایجاد سے کام لیا کرتے ہیں۔ لیکن زیادہ تر یہ ہوتا ہے کہ شان و شوکت کے پیچھے وہ اثر اور فطری طرز ادا سے دست بردار ہوجاتے ہیں۔ انیس کی زبان صاف اور دلکش ہے۔ اس کی فصاحت اس کی بلاغت مثل روز روشن ہے۔ زبان میں روانی آبداری۔ برش ذوالفقار کی سی ہے۔ اثر میں تیر و نشتر سے کم نہیں۔ تنوع بھی بہت ہے۔ کبھی سخت و درشت ہوجاتی ہے تو کہیں نرم و ملائم کبھی نالہ ہے اور کبھی پر جوش آہنگ۔ مختلف اشخاص کی گفتگو کا الگ الگ رنگ ہے لب و لہجہ کا فرق آواز کی بلند آہنگی و آہستہ روی۔ سمندر کی سی طغیانی اور سکون سب ہی کچھ موجود ہے۔ اس میں شیرینی بھی ہے اور موسیقیت بھی اور پھر شگفتگی و شادابی بھی۔"[1]

پروفیسر کلیم الدین کی یہ رائیں انیس و دبیر دونوں کے سلسلے میں بہت سخت ہیں۔ لیکن یہ ان کا مزاج ہے۔ اردو کا کوئی شاعر ان کے والد ماجد کے سوا ان کے معیار پر پورا نہیں اترا۔ اردو شاعری اور اردو ادب کو ہر جگہ وہ انگریزی کے پیمانوں سے ناپتے ہیں اور یہ بھول جاتے ہیں کہ مشرق۔ مشرق ہے مغرب مغرب۔ ایک کے اصول دوسرے پر زندگی کے کسی شعبے میں بھی پوری طرح منطبق نہیں ہوسکتے۔ پروفیسر سجاد باقر رضوی نے بہت صحیح لکھا ہے کہ۔

"خواہ مغرب کے تنقیدی اصول و نظریات کتنے ہی آفاقی کیوں نہ معلوم ہوں وہ اسی نظام فکر اور فلسفہ زندگی سے پیدا ہوئے ہیں جس کا رہین منت [illegible]

[1] سالنامہ نگار پاکستان "میر انیس نمبر" بابت اکتوبر ۱۹۷۱ء

مغرب کا ادب ہے .... ادب ۔ بعض میلانات و رجحانات کی عکاسی
ضرور کرتا ہے اور یہ میلانات و رجحانات کسی نہ کسی فلسفۂ زندگی یا نظامِ فکر
کی پیداوار ہوتے ہیں۔ خواہ ادیب انھیں شعوری طور پر سمجھتا ہو یا اس نے
انھیں محض لاشعوری طور پر ہی قبول کیا ہو۔ ایسی صورت میں یہ تمام
اصول و نظریات من و عن اردو ادب پر منطبق نہیں کرنے چاہئیں۔"

لیکن کلیم الدین صاحب نے اردو شاعری اور اردو تنقید دونوں پر خالصتہً
انگریزی ادب کو سامنے رکھ کر روشنی ڈالی ہے۔ حالانکہ اردو کی بعض صنفیں مثلاً
غزل۔ داستان اور مرثیہ ایسی ہیں جو خاص مشرقی تمدن کی پیداوار ہیں انھیں
ان کے مخصوص ماحول کے آئینے ہی میں دیکھ کر ان کی تنقید کے اصول اخذ کرنا
چاہئے۔ پروفیسر کلیم الدین اور بعض ناقدین ایک طرف تو اس بات پر زور
دیتے ہیں کہ مرثیہ کا مغرب کی ایپک ٹریجڈی سے کوئی تعلق نہیں ہے ان
صنفوں کے تقاضے اور حدود دیگر الگ الگ ہیں لیکن جب وہ مرثیہ کی
تنقید لکھنے بیٹھتے ہیں تو اس غریب کو رزمیہ اور ٹریجڈی کے تنقیدی اصول
سے جانچنے لگتے ہیں۔ ظاہر ہے ایسی صورت میں مرثیہ ان کے معیار پر پورا نہیں
اتر سکتا۔ حالانکہ ہونا یہ چاہیے کہ جس طرح مغرب میں ٹریجڈی اور رزمیہ کے
تنقیدی اصول وہاں کے شاہکار رزم ناموں اور المیوں کو سامنے رکھ کر اخذ
کئے گئے ہیں۔ اسی طرح مرثیہ کی تنقید کے اصول صرف اعلیٰ درجہ کے اردو
مرثیوں کو پیش نظر رکھ کر مرتب کئے جائیں جب تک ایسا نہ کیا جائے گا اور
مشرق کی ہر صنف کو بے سبب اور بے ضرورت مغرب کی ایسی اصنافِ سخن
کے تنقیدی اصولوں کی روشنی میں پرکھا جائے گا جو مشرق سے کوئی مناسبت
نہیں رکھتیں۔ اس وقت تک یہی ہوگا کہ مشرق کا ادب بے وقعت ہی ٹھہرے گا
اور مرثیہ جیسی جامع صنفِ سخن منظر نگاری واقعہ نگاری سیرت نگاری اور
جذبات کی مصوری سب سے عاری نظر آئے گی۔ خیر۔ اس بحث کو طول دینے سے

یہاں کوئی فائدہ نہیں۔ ہمیں تو اس جگہ صرف یہ دیکھنا تھا کہ کلیم الدین نے میر انیس
اور دبیر کی شاعری میں کیا فرق محسوس کیا ہے اور ان کے امتیازات کس طرح ظاہر
کئے ہیں۔ اس باب میں ان سے اختلاف رائے کی گنجائش یوں نہیں رہتی کہ ان کی
رائیں میر انیس و دبیر کے سلسلے میں کم و بیش وہی ہیں جو دوسرے ناقدوں نے ظاہر
کی ہیں یعنی وہ بھی میر انیس کو مرزا دبیر سے بہتر شاعر سمجھتے ہیں۔

لیکن میرزا دبیر پر میر انیس کو ترجیح دینے کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ میرزا دبیر کا
کلام قابلِ توجہ نہیں۔ جیسا کہ اس سے پہلے بھی کہا جا چکا ہے مرزا صاحب بھی صفِ
اوّل کے شاعر اور ایک بلند پایہ استادِ فن ہیں ان کا رنگ میر انیس کے رنگ سے
جدا ہے اور ایسی انفرادیت رکھتا ہے جس کی مثال اردو مرثیہ کی تاریخ میں نظر نہیں
آتی۔ وہ اپنے زمانے کے میر تقی اور میر امن نہ سہی۔ محمد رفیع سودا اور رجب علی سرور
ضرور ہیں۔ ان کی شاعری کو زبان و بیان کے ان پیمانوں سے ناپنے کی ضرورت
نہیں جس کے نمائندے شاعری میں میر درد۔ مصحفی۔ حالی۔ داغ اور حسرت وغیرہ
اور نثر میں میر امن۔ غالب۔ سرسید۔ شبلی اور مولوی عبدالحق وغیرہ ہیں بلکہ ان
کی شاعری کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنے کے لئے شاعری میں سودا، انشا اور امیر
مینائی وغیرہ اور نثر میں محمد حسین آزاد اور ابوالکلام آزاد کے کمالاتِ فن کو سامنے رکھنا
چاہیے۔ یہ دونوں دبستان اردو میں شروع ہی سے ساتھ ساتھ چل رہے ہیں
ایک کی نظر صرف زبان کی سادگی اور جذبے کی نرم روی پر رہتی ہے۔ دوسرا
رنگین بیانی اور خروشِ الفاظ پر جان چھڑکتا ہے۔ دونوں کی الگ الگ حیثیت و
اہمیت ہے۔ ان میں سے کوئی اسلوب غیر ادبی یا غیر شاعرانہ نہیں ہے۔ خارجی حالات
بدلتے ہیں تو ہماری داخلی دنیا بھی بدل جاتی ہے۔ پسندیدگی و ناپسندیدگی کے
معیار کچھ سے کچھ ہو جاتے ہیں ایک زمانہ تھا کہ صناعی سب کچھ تھی۔ سادگی معتوب
تھی۔ آج سادگی سب کچھ ہے صناعی نامقبول ہے۔

باب ششم

میر انیس کا تغزّل

(اسلام اور غـــزل کی روشنی میں)

میر انیس نے جس فضائے شاعرانہ میں آنکھ کھولی اس میں غزل کا سکہ چل رہا تھا۔ دہلی میں غالب۔ مومن۔ ذوق۔ شاہ نصیر۔ ظفر اور شیفتہ وغیرہ کی دھوم مچی ہوئی تھی۔ لکھنؤ میں ہر طرف آتش و ناسخ اور ان کے شاگردوں کا چرچا تھا۔ لکھنوی شعرا میں میر ضمیر اور خلیق نے مرثیہ میں تازہ روح پھونک دی تھی۔ لیکن ان کی شہرت و مقبولیت ایک خاص دائرے تک محدود تھی۔ بات یہ ہے کہ جسے قبول عام کہتے ہیں وہ صرف غزل کو حاصل تھا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ گھر کی فضا میں رثائی گونج موجود ہونے کے باوجود میر انیس اول اول غزل ہی کی طرف رجوع ہوئے اور ان کی شہرت ابتدا میں غزل ہی کی بدولت ہوئی۔ تبھی تو ان کی غزل کے یہ شعر آج بھی سینہ بسینہ محفوظ ہیں اور ضرب المثل بنے ہوئے ہیں۔

شہیدِ عشق ہوئے قیسِ نامور کی طرح
جہاں میں عیب بھی ہم نے کئے ہنر کی طرح

کل تو آغوش میں شوخی نے ٹھہرنے نہ دیا
آج کی شب تو نکل جاؤ مرے قابو سے

ہوا ہے ابر ہے ساقی ہے مے ہے   پر اک تو ہی نہیں افسوس ہے ہے

افسوس یہ ہے کہ میر انیس کی غزلیں آج ہمارے سامنے نہیں ہیں انھوں نے کتنی غزلیں کہیں، کس خاص رنگ میں کہیں، اور کتنی مدت تک کہیں۔ ان سوالوں کے شافی جوابات آج یوں نہیں دئے جا سکتے کہ انیس کے مجموعہائے کلام میں مراثی، رباعیات اور سلام تو ملتے ہیں غزلیں نظر نہیں آتیں۔ باوجود ہمہ ان کے مرثیوں کے بعض ٹکڑوں خاص طور پر ان کے سلاموں کی متغزلانہ اور جمال پرستارانہ فضا سے یہ ضرور اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی طبیعت کو غزل سے خاص مناسبت تھی اور اگر وہ غزلیں کہتے رہتے تو اس میں بھی اپنا الگ مقام پیدا کر لیتے۔ میں اپنے اس دعوے کے ثبوت میں کچھ اور تو نہیں کہہ سکتا۔ ہاں ان کی دو غزلیں اور چند اشعار جو کہ مختلف تذکروں کی چھان بین کے ذریعہ میرے ہاتھ لگے ہیں آپ بھی دیکھتے چلئے۔

(۱)

شہیدِ عشق ہوئے قیسِ نامور کی طرح
جہاں میں عیب بھی ہم نے کئے ہنر کی طرح

کچھ آج شام سے چہرہ ہے فق سحر کی طرح
ڈھلا ہی جاتا ہوں فرقت میں دوپہر کی طرح

سیاہ بختوں کو یوں باغ سے نکال اے چرخ
کہ چار پھول تو دامن میں ہوں سپر کی طرح

تمام خلق ہے خواہانِ آبرو یارب
چھپا مجھے صدفِ قبر میں گہر کی طرح

تجھ ہی کو دیکھوں گا جب تک ہیں برقرار آنکھیں
مری نظر نہ پھرے گی تری نظر کی طرح

انیس یوں ہوا حالِ جوانی و پیری
بڑھے تھے نخل کی صورت گرے ثمر کی طرح

---

(۲)

وجد ہو بلبل تصویر کو جس کی بو سے
اس سے گل رنگ کا دعویٰ کرے پھر کس رو سے

کس سے اے شوخ ہوئی رات کو ہاتھا پائی
نورتن آج جو ڈھلکا ہے ترے بازو سے

کل تو آغوش میں شوخی نے ٹھہرنے نہ دیا
آج کی شب تو نکل جاؤ مرے قابو سے

شمع کے رونے پہ بس صاف ہنسی آتی ہے
آتشِ دل کہیں کم ہوتی ہے چار آنسو سے

ایک وہ دن تھا کہ تکیہ تھا کسی کا زانو
اب سر اٹھتا ہی نہیں اپنے سرِ زانو سے

نزع میں ہوں مری مشکل کرو آسان یارو
کھولو تعویذِ شفا جلد مرے بازو سے

شوخیِ چشم کا تو کس کے ہے دیوانہ انیس
آنکھیں ملتا ہے جو یوں نقشِ سُمِ آہو سے

---

(۳)

ہوا ہے۔ ابر ہے۔ ساقی ہے۔ مے ہے   پر اک تو ہی نہیں افسوس ہے ہے

خموش اے بلبلِ شوریدہ اس میں کیا ہے بس میرا
یہ اپنی اپنی قسمت ہے چمن تیرا قفس میرا

بنے یوں تین در دریا کے اندر   کہ ششدر ہو گئی سدِ سکندر

پہلی غزل "خوش معرکہ زیبا" مرقومہ ۱۲۶۱ھ مولفہ سعادت خاں ناصر کی دین ہے دوسری غزل کلب حسین خاں نادر کے "دیوان غریب" مرتبہ ۱۲۸۳ھ میں ملی ہر متفرق شعروں میں پہلے دو شعر بھی "خوش معرکہ زیبا" سے ہاتھ لگے ہیں اور پہلا شعر "گلستان سخن" مرقومہ ۱۲۷۱ھ مولفہ مرزا قادر بخش صابر اور "سخن شعرا" مرقومہ ۱۲۸۱ھ مؤلفہ عبدالغفور نساخ میں درج ہوا ہے۔

میر انیس کی یہی دو غزلیں اور تین شعر اب تک دستیاب ہوئے ہیں۔اس لحاظ سے اردو غزل میں یہی ان کی متاعِ کل ہے۔آپ اسے ان کی غزل گوئی کا تبرک سمجھ لیجئے یا غزل کی تاریخ میں ان کی یادگار بہرطور ان کی یہ غزلیں اس اعتبار سے نہایت اہم ہیں کہ ان کی ابتدائی شاعری کے نمونے ہیں اور اس بات کا سراغ دیتی ہیں کہ اگر میر انیس صرف غزلیں ہی کہتے رہتے تو ان کا کیا مقام ہوتا۔ ان اشعار میں کلاسیکی غزل کی وہ ساری خوبیاں موجود ہیں جنھیں آپ ایک غزل گو شاعر کا کمالِ فن کہہ سکتے ہیں۔ قافیہ، ردیف، بحر، زمین۔ اندازِ بیان اور فکر و خیال سب سے ایک طرح کی تازگی برجستگی نمایاں ہے۔لیکن افسوس یہ ہے کہ میر انیس زیادہ عرصہ تک غزل کی طرف متوجہ نہ رہ سکے۔محمد حسین آزاد آب حیات میں لکھتے ہیں۔

"ابتدا میں انھیں غزل کا شوق تھا ایک موقع پر کہیں مشاعرے میں گئے اور غزل پڑھی۔وہاں بڑی تعریف ہوئی۔ شفیق باپ سن کر دل میں تو باغ باغ ہوا مگر ہونہار فرزند سے پوچھا کہ کل کہاں گئے تھے۔انھوں نے حال بیان کیا۔غزل سنی، اور فرمایا کہ بھائی۔
اب اس غزل کو سلام کرو اور اس شغل میں زورِ طبع صرف کرو، جو دین و دنیا کا سرمایہ ہے"
آزاد کا یہ فقرہ
"اب غزل کو سلام کرو"

ذو معنین ہے۔اس کا ایک مفہوم تو یہ ہے کہ غزل کو ترک کرو، دوسرا یہ کہ اس غزل کو سلام میں تبدیل کرو، بیٹے نے باپ کے حکم کی تعمیل کی۔غزل کو سلام میں تبدیل کردیا لیکن اس طرح کہ میر انیس کا "سلام" اردو فارسی کے قدیم شعراء کا روایتی سلام نہ رہا بلکہ مرثیہ گو شعرا اور مرثیہ خوانوں کی مجلسوں کے لئے غزل کا بدل قرار پایا۔

یوں تو اردو شاعری کی تاریخ میں "سلام" شروع ہی سے ملتا ہے اور اپنی ساخت کے اعتبار سے ہمیشہ "غزل طور" رہا ہے یعنی غزل کی طرح سلام کے تمام اشعار مقفیٰ ہوتے ہیں۔سلام میں غزل کی طرح مطلع و مقطع بھی ہوتا ہے اور اشعار کی تعداد بالعموم پندرہ سے متجاوز نہیں ہوتی۔لیکن پرانے شعرا یہ کرتے تھے کہ سلام کی ردیف عام طور پر "سلام" ہی رکھتے تھے، اور اسے حضرت محمد اور آلِ محمد پر درود سلام بھیجنے کا وسیلہ بنائے ہوئے تھے۔ گویا سلام بہ اعتبار معنوی، منقبت کی ایک صورت تھی اور انھیں رعایتوں اور خصوصیتوں کی بنا پر اصطلاح شاعری میں اس کا نام "سلام" تھا لیکن انقلاب زمانہ کے ساتھ سلام کی ظاہری اور معنوی دونوں صورتوں میں تبدیلیاں آئیں، ظاہری تبدیلی یہ ہوئی کہ کچھ دنوں بعد لفظ "سلام" کو ردیف بنانے کی قید نہ رہی اور معنوی تبدیلیوں کی صورت یہ رہی کہ حضرت امام حسین اور ان کے اعزا اور رفقا کی قربانیوں کے توسط سے بہت سے اخلاقی، اصلاحی اور حکیمانہ پہلو بھی سلام میں داخل ہوگئے۔یوں سمجھ لیجئے کہ کربلا کے دل دوز واقعات کی معرفت شاعر کے واردات قلبیہ کا تعلق تو "سلام" سے قائم ہی تھا جب اس میں وارداتِ قلبیہ اور محسوسات خزینہ کے دوش بدوش دوسرے مضامین بھی جگہ پانے لگے تو "سلام" بہ لحاظ معنی غزل سے بہت ہی قریب ہوگیا۔مولانا شبلی "سلام" کے ذیل میں لکھتے ہیں کہ۔

"اردو شاعری کی اصل بنیاد غزل کی زمین پر قائم ہوئی اور اقسام سخن میں سے اسی کو سب سے زیادہ فروغ ہوا۔عام مرثیہ گویوں نے اپنے مضمون

کی نوعیت کے لحاظ سے مسدس کا طریقہ اختیار کیا لیکن غزل کی نے اس قدر کانوں میں رچ چکی تھی کہ ان لوگوں کو بھی اس انداز میں کچھ نہ کچھ کہنا ہی پڑتا تھا۔ اس بنا پر انھوں نے غزل کی طرز پر سلام ایجاد کیا۔ سلام کی بحریں بھی وہی غزل کی ہوتی ہیں غزل کی طرح مضمون کے لحاظ سے ہر شعر الگ ہوتا ہے۔ سلام کی خوبی یہ ہے کہ طرح شگفتہ اور نئی۔ بندش سادہ اور صاف۔ مضمون درد انگیز اور پر تاثیر ہو۔ میر انیس کے سلاموں میں یہ تمام باتیں پائی جاتی ہیں ؎[57]

مولانا شبلی کی رائے درست ہے۔ بلکہ سلاموں کا مطالعہ تو یہاں تک ظاہر کرتا ہے کہ سلام میں غزل کی جن خصوصیات کا ذکر کیا ہے وہ میر انیس ہی کی ایجادات میں شامل ہیں۔ اس سے انکار نہیں کہ سلام کی صنف نئی نہیں ہے۔ فارسی اردو، دونوں میں ملتی ہے۔ اردو میں اس کا رواج شروع ہی سے ہے۔ لیکن موضوع کی وسعت اور معنی کے تنوع کے لحاظ سے یہ سلام "میر انیس کے سلاموں سے بہت مختلف ہوتا تھا۔ یعنی اس کا ہر شعر شہادت امام حسین کے واقعات سے واضح طور پر منسلک رہتا تھا۔ ہر چند کہ سلام کی بحریں اور زمین غزل ہی کی ہوتی تھیں اور یہ بھی درست ہے کہ ان میں سے بعض اشعار میں اہلبیت سے شدید لگاؤ کا جذبہ بھی شامل رہتا تھا۔ لیکن ان میں وہ متغزلانہ شان نہ تھی جو انیس کے سلاموں میں نظر آتی ہے۔ انیس طبعاً غزل کی طرف مائل تھے۔ اور تغزل ان کی طبع شاعرانہ کا جزو اعظم تھا۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ غزل کو چھوڑ کر سلام کی طرف رجوع ہوئے تو مرثیہ کے اصل موضوع سے تعلق رکھنے کے باوجود ان کا سلام شعوری یا غیر شعوری طور پر غزل کی خصوصیات سے بہت قریب ہو گیا بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ ان کے بعض سلام اور سلام کے اکثر اشعار

---

[57] موازنۂ انیس و دبیر ص ۲۲۱۔ مطبوعہ مفید عام آگرہ، ۱۹۰۷ء

اپنی سادگی و پرکاری اور سوز و گداز کی بدولت تغزل میں اس طرح ڈھل گئے کہ غزل اور سلام کے اشعار میں فرق کرنا مشکل ہو گیا۔ میر انیس کے سلام کے کتنے ہی اشعار ہیں جو غزل کے شعر کی طرح ضرب المثل بن گئے ہیں۔ ہم انھیں اپنی تقریر و تحریر میں اکثر استعمال کرتے ہیں۔ لیکن کبھی یہ احساس بھی نہیں ہوتا کہ یہ غزل کے نہیں سلام کے شعر ہیں۔ اس قسم کے دو چار شعر دیکھئے۔

نہ جانے برق کی چشمک تھی یا شرر کی لپک
ذرا جو آنکھ جھپک کر کھلی شباب نہ تھا

کسی کو کیا ہو دلوں کی شکستگی کی خبر
کہ ٹوٹنے میں یہ شیشے صدا نہیں رکھتے

سبک ہو چلی تھی ترازوئے شعر — مگر ہم نے پلّہ گراں کر دیا

غلط یہ لفظ وہ بندش بری یہ مضمون سست
ہنر عجیب ملا ہے یہ نکتہ چینوں کو

عالم پیری میں آئے کون پاس — اے عصا گرتی ہوئی دیوار ہوں

انیس دم کا بھروسہ نہیں ٹھہر جاؤ — چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے

زندگی میں تو نہ اک دم خوش کیا ہنس بول کر
آج کیوں روتے ہیں میرے آشنا میرے لئے

خود نوید زندگی لائی قضا میرے لئے   شمع کشتہ ہوں فنا میں ہے بقا میرے لئے

ان اشعار کے بارے میں اگر پہلے سے یہ نہ معلوم ہو کہ یہ میر ببر علی انیس کے سلام سے تعلق رکھتے ہیں تو کوئی بھی انھیں غزل کے سوا سلام کے اشعار نہ کہے گا۔ مولوی امداد امام اثر نے سلام کے موضوعات پر گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے کہ۔

"عموماً سلام میں واقعہ کربلا و شہادت امیر المومنین و شہادت امام حسین [illegible] حضرت خاتونِ جنت و رحلت حضرت رسالت مآب صلوٰۃ اللہ و سلامہ علیہم الی یوم القیام کے مضامین داخل رہتے ہیں اور بھی دیگر امور الم انگیز و حسرت خیز جو خاندان پیغمبر خدا صلعم سے متعلق ہیں اندراج پاتے ہیں علاوہ ان کے اخلاقی و تمدنی و مذہبی و دیگر امور جلیلہ جن سے شاعری کی زینت متصور ہے منظوم کئے جاتے ہیں۔ ایسے مضامین کبھی غزلوں میں بھی باندھے جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ سلام کے بعض اشعار ایسے دیکھے جاتے ہیں کہ اگر غزلوں میں داخل کر دیے جائیں تو بے موقع یا بے محل نہ ہوں گے۔ میر انیس اور میر مونس کے بہت سے ایسے اشعارِ سلام ہیں کہ اگر غزل میں داخل کر دیے جائیں تو غزلوں کا وقار ترقی کر سکتا ہے۔"[51]

ہمارا خیال ہے کہ غزل کے وقار اور اس کی ترقی سے مولوی امداد امام اثر کا اشارہ ان سماجی و اخلاقی قدروں کی طرف تھا جو مرثیہ نگاروں کی معرفت پروان چڑھ رہی تھیں اور جن سے اردو شاعری بالعموم اور اردو غزل بالخصوص عاری تھی۔ ہم قدیم اردو غزل کو خواہ کتنا ہی حقیقت پسند ثابت کرنے اور اس کا رشتہ زندگی سے کتنا ہی استوار دکھانے کی

---

۵۱ کاشف الحقائق جلد دوم ص ۱۹۰ مطبوعہ مکتبہ معین الادب لاہور، ۱۹۵۶ء

کوشش کیوں نہ کریں۔ اس سے انکار ممکن نہیں کہ اردو غزل ایک مدت تک بحیثیت مجموعی حسن و عشق اور ہجر و وصال کی فرسودہ اور بے جان روایات میں گھری رہی ہے۔ ولی نے کہا تھا۔

شغل بہتر ہے عشق بازی کا   کیا حقیقی و کیا مجازی کا

جہاں عشق کی نوعیت یہ رہی ہو وہاں صاف ظاہر ہے کہ حقیقت تک رسائی کسی کسی کی ہو سکتی تھی۔ بیشتر لوگ مجازی ہی کو سب کچھ سمجھ بیٹھے تھے۔ اور اسی میں الجھ کر رہ گئے تھے نتیجہ یہ ہوا کہ قدیم اردو غزل چند شعرا اور ان کے منتخب کلام کو چھوڑ کر گل و بلبل اور وصل و فراق کے فرضی افسانوں سے آگے نہ بڑھ سکی۔

مولانا حالی نے سرسید کی اصلاحی تحریک کے زیر اثر سب سے پہلے غزل کی اس عشقیہ شاعری کے خلاف آواز بلند کی۔ مسدس حالی کے مقدمہ اور مقدمہ شعر و شاعری دونوں میں اس قسم کے غزل گو شعراء اور ان کی غزلوں پر کھل کر تنقید کی اور بعض دوسری اصناف سخن کی طرح غزل کو بھی اصلاح اخلاق اور تعمیر حیات کا ذریعہ بنانے پر زور دیا۔ حالی کا یہ کام نظری بحث تک محدود نہیں تھا بلکہ انھوں نے خود بھی یہ کہہ کر ؎

ہو چکے حالی غزل خوانی کے دن
راگنی بے وقت کی اب گائیں کیا

پرانے طرز کی غزل گوئی کو ترک کیا اور غزل میں اخلاقی و اصلاحی سنجیدہ مضامین کو جگہ دے کر اسے ایک نئی جہت سے آشنا کیا۔ یہ جہت غزل کے لئے اچھی ثابت ہوئی یا بری۔ ہمیں فی الحال اس سے سروکار نہیں ہے۔ ہم سردست اس بحث میں بھی نہیں پڑنا چاہتے کہ مولانا حالی نے اردو شاعری اور غزل سے قومی و ملکی اصلاح کا جو مطالبہ کیا تھا اس میں وہ کس حد تک حق بجانب تھے یا وہ خود اصلاحی غزل کی تحریک چلا کر بہ حیثیت شاعر گھاٹے میں

رہے یا فائدے میں۔ ہمیں تو اس جگہ صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ مولانا حالی اردو شاعری سے اخلاقی حیثیت کا جو کام لینا چاہتے تھے اسے اردو کے مرثیہ نگار شعرا پہلے ہی سے پورا کر رہے تھے۔ جہاں تک غزل کا تعلق ہے وہ انھیں مرثیہ نگاروں کے "سلام" کے ذریعے متاثر ہو رہی تھی بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ مولانا حالی جس قسم کی اصلاحی غزل کو رواج دینا چاہتے تھے سلام کی صورت میں اس کے نمونے اردو میں پہلے ہی سے موجود تھے۔ خاص طور پر انیس کے سلام تو اس نوعیت کے ہیں کہ وہ مولانا حالی اور اسمٰعیل میرٹھی کی اصلاح پسندانہ غزل کا جواب نظر آتے ہیں۔ کیا عجب کہ ان دونوں بزرگوں کے لئے جدید غزل کا اولین نمونہ یہی سلام ٹھہرے ہوں۔ ہم یہاں میر انیس کے سلاموں سے کچھ منتخب اشعار نقل کرتے ہیں۔ دیکھئے یہ اشعار مولانا حالی اور مولانا اسمٰعیل میرٹھی کی جدید غزل سے کتنے قریب ہیں۔

کڑی ہے مرگ کی منزل مسافر ہشیار
کھلے گا حال ہوئی روح جب تن سے جدا

قبر میں ہوگا حساب زندگی
بعد مرنے کے بھی جھگڑا رہ گیا

اس کا نور ہر اک شے میں جلوہ گر دیکھا
اس کی شان نظر آگئی جدھر دیکھا

کسی کی ایک طرح سے بسر ہوئی نہ انیس
عروج مہر بھی دیکھا تو دوپہر دیکھا

ساتھ جاتا نہیں غیر از عمل نیک انیس
اس پہ انسان کو ہے خواہش دنیا کیا کیا

نقش بوئے گل سفر ہوگا مرا
وہ نہیں ہیں جو کسی پر بار ہوں

نمود و بود کو عاقل حباب سمجھے ہیں
وہ جاگتے ہیں جو دنیا کو خواب سمجھے ہیں

انیس اطلس و دیبا ہے کیا فقیروں کو
اسی زمین کو ہم فرش خواب سمجھے ہیں

دیکھنا کل ٹھوکریں کھاتے پھریں گے ان کے سر
آج نخوت سے زمیں پر جو قدم رکھتے نہیں

یہ جھریاں نہیں ہاتھوں پہ ضعف پیری نے
چنا ہے جامۂ اصلی کی آستینوں کو

نقیر دوست جو ہو ہم کو سرفراز کرے
کچھ اور فرش بجز بوریا نہیں رکھتے

گنہ کا بوجھ جو گردن پہ ہم اٹھا کے چلے
خدا کے آگے خجالت سے سر جھکا کے چلے
کسی کا دل نہ کیا ہم نے پائمال کبھی
چلے جو راہ تو چیونٹی کو بھی بچا کے چلے
تمام عمر جو کی ہم سے بے رخی سب نے،
کفن میں ہم بھی عزیزوں سے منہ چھپا کے چلے

عالم پیری میں یہ غفلت انیس
رات بھر جاگے سحر کو سو گئے

کنج عزلت میں مثال آسیا ہوں گوشہ گیر
رزق پہنچاتا ہے گھر بیٹھے خدا میرے لئے

ہماری آنکھ میں آنسو ہیں یا دریا چھلکتا ہے
جگر میں داغ ہیں یا کھیت لالے کا مہکتا ہے
دم تحریر گلریزی ہی ہاسطریں ہیں کا غذ پر
صریر کلک ہے یا باغ میں بلبل چہکتا ہے

کوئی انیس کوئی آشنا نہیں رکھتے
کسی کی آس بغیر از خدا نہیں رکھتے

مری قدر کرلے زمینِ سخن
تجھے بات میں آسماں کردیا
نواسنجیوں نے تری اے انیس
ہر اک زاغ کو خوش بیاں کردیا

سدا ہے فکر ترقی بلند بینوں کو
ہم آسماں سے لائے ہیں ان زمینوں کو
پڑھیں درود نہ کیوں دیکھ کر حسینوں کو
خیالِ صنعت صانع ہے پاک بینوں کو
لگا رہا ہوں مضامین نو کے پھر انبار
خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو
خیال خاطرِ احباب چاہیے ہر دم
انیسؔ ٹھیس نہ لگ جائے آبگینوں کو

مرا رازِ دل آشکارا نہیں
وہ دریا ہوں جس کا کنارا نہیں
وہ گل ہوں جدا جس کا ہے سب سے رنگ
وہ بو ہوں جو کہ آشکارا نہیں
وہ پانی ہوں شیریں نہیں جس میں شور
وہ آتش ہوں جس میں شرارا نہیں
فقیروں کی مجلس ہے سب سے جدا
امیروں کا یاں تک گزارا نہیں

ان اشعار سے آپ نے محسوس کیا ہوگا کہ میر انیس کے سلاموں کا رنگ و آہنگ بالکل غزل جیسا ہے۔ یہی وہ متغزلانہ صفات ہیں جن کی بنا پر میر انیس کے سلام، غزل کی طرح عام و خاص سب میں بہت مقبول رہے ہیں۔ جس طرح کسی استاد کی مشہور غزل پر غزلیں کہی جاتی تھیں اسی طرح ان کے سلام پر سلام کہے جاتے تھے۔ ان کے ایک سلام ؎

سدا ہے فکرِ ترقی بلند بینوں کو
ہم آسماں سے لائے ہیں ان زمینوں کو

کے کچھ اشعار پچھلی سطور میں نقل کیے جا چکے ہیں۔ یہ تیرہ اشعار کا سلام سراپا غزل کی حیثیت رکھتا ہے۔[1] اس سلام کا یہ شعر ؎

یہ جھریاں نہیں ہاتھوں میں ضعف پیری نے
چنا ہے جامۂ اصلی کی آستینوں کو

مقبول ہوا۔ لکھنؤ کے اکثر شعراء نے اس زمین میں سلام اور غزلیں کہیں حد درجہ مقبول ہوا۔ لکھنؤ کے اکثر شعراء نے اس زمین میں سلام اور غزلیں کہیں مرزا دبیر نے بھی طبع آزمائی کی ہے۔[2] حتیٰ کہ بادشاہ وقت واجد علی شاہ اختر نے بھی اس زمین میں سلام کہا اور آستین کا قافیہ اس طور پر باندھا ہے[3]

جہادِ نفس عبادت میں مجھ کو ہے منظور
وضو کے وقت الٹتا ہوں آستینوں کو

مرزا دبیر کے بیٹے اوج لکھنوی نے بھی اس زمین میں سلام کہا اور آستین کے قافیے میں یہ دو شعر نکالے ؎

الٹ گیا درِ خیبر سے پہلے قلعۂ چرخ
خدا کے ہاتھ نے الٹا جو آستینوں کو
یہ دست بردِ خزاں کا بہار میں ڈر ہے
کہ غنچے تھامے ہیں مٹھی میں آستینوں کو

جب حلقۂ انیس کے شعرا نے دیکھا کہ بے کیف قافیہ پیمائی سے انیس کی زمین کو خراب کیا جا رہا ہے تو میر انیس کے بھائی مونس نے ایک مجلس میں طنزاً یہ دو شعر پڑھے ؎

بھلا تردد بیجا سے ان میں کیا حاصل
اٹھا چکے ہیں زمیندار جن زمینوں کو
مزہ یہ طرفہ کہ مضمون تو دستیاب نہیں
مقابلے میں چڑھاتے ہیں آستینوں کو

---

[1] ملاحظہ ہو روح انیس ص ۲۴۳ مرتبہ مسعود حسن رضوی ادیب مطبوعہ انڈین پریس لمیٹڈ الہ آباد۔ طبع اول مملوکہ کراچی یونی ورسٹی لائبریری۔

[2] "واقعاتِ انیس" ص ۱۴۱ مولفہ مہدی حسن احسن مطبع اصح المطابع کھتوی ٹولہ لکھنؤ۔ ۱۹۰۸ء طبع اول مملوکہ کراچی یونیورسٹی لائبریری۔

[3] "میر انیس" ص ۴۸ مطبوعہ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی طبع اول ۱۹۶۵ء

بعض نامور اہل قلم تک نے ان اشعار کو میر انیس سے منسوب کرکے ان
کے سلام میں داخل کردیا ہے[1] لیکن یہ دراصل مونس کے ہیں۔ اس طنز نے دبیر کے
شاگردوں پر بجلی گرادی چنانچہ دبیر کے ایک شاگرد میاں مشیر نے جل بھن کر
کہا ؎

جل گئی مرے استاد سے کرے جو کوئی
تو پھونک دوں مع خرمنِ خوشہ چینوں کو
ہزار بار سراپا کے منہ پہ چڑھتے ہیں
مشیر کیا کہوں میں احمق الذہنوں کو
اساتذہ کی ہیں غزلیں سلام بھی اکثر
نئی سمجھتے ہیں پھر لوگ ان زمینوں کو

اس قسم کے واقعات سے ظاہر ہے کہ میر انیس کے سلام غزل کا لطف رکھنے
کے سبب زبان زد خلائق ہوگئے تھے۔ اور دوست تو دوست مخالف تک
ان کی پیروی کرتے تھے۔

اس باب کے ابتدائی حصے میں میر انیس کی جو دو غزلیں نقل کی گئی
ہیں اور آخری حصے میں ان کے "سلاموں" سے جو اشعار نقل کئے گئے ہیں،
ان سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ میر انیس غزل گوئی کی کیسی اعلیٰ صفات رکھتے
تھے ایک عظیم شاعر کی علامت بھی یہی ہے کہ خواہ وہ کسی بھی صنفِ سخن میں طبع
آزمائی کرے عظمتِ فن کو ہاتھ سے نہ جانے دے۔ میر انیس بھی غالب و
اقبال کی طرح اس معیار پر پورے اترتے ہیں۔ فرق یہ ہے کہ میر انیس نے
جو کچھ کہا اردو میں کہا اور غالب و اقبال اردو کے علاوہ فارسی کو بھی بہت کچھ
دے گئے۔ ورنہ معنویت و تغزل اور قدرت بیان و ندرت اسلوب کے لحاظ سے
ان تینوں کے جوہر مختلف اصناف میں یکساں کھلتے ہیں۔ چنانچہ میر انیس کے
مرثیے ہوں یا سلام اور غزلیں ہوں یا رباعیاں سب میں ان کی عظمت کے نشان
صاف نظر آتے ہیں۔ اس عظمت فکر و فن میں یوں تو کئی عناصر شامل ہیں۔ لیکن
ان میں دو عنصر بہت نمایاں ہیں ایک اخلاقی و انسانی اقدار کے تحفظ کا احساس
اور موضوع سے اسے ہم آہنگ کرنے کی کوشش دوسرے تخیل کی بلند
پردازیوں کے ساتھ زبان و بیان کی سادگی صفائی اور لب و لہجے کا تغزل و
ترنم۔

---

[1] ملاحظہ ہو "موازنہ انیس و دبیر" ص ۲۲۳ مطبوعہ مفید عام آگرہ، ۱۹۰۷ء طبع اول
اور "نشتر سخن" مؤلفہ محمد احسان اللہ عباسی ص ۹۶، مطبوعہ گورکھپور، ۱۹۱۰ء طبع اول۔

باب ہفتم

میر انیس کی رُباعیات

اردو کے بعض دوسرے اصناف سخن کی طرح رباعی بھی فارسی سے اردو میں آئی ہے اور اس کے وجود کا سراغ بھی اردو شاعری میں ابتدا ہی سے ملتا ہے اردو کے قدیم صاحب دیوان شاعر محمد علی قطب شاہ کے یہاں مختلف موضوعات پر متعدد رباعیاں ملتی ہیں۔ غزل کے مشہور دکنی شعرا۔ سراج اورنگ آبادی اور ولی کے دیوان میں بھی رباعی کے بعض بہت اچھے نمونے ملتے ہیں، لیکن اردو شاعری کے دکنی دور میں ہمارے شعرا کی توجہ۔ سماجی ماحول کے زیر اثر زیادہ تر مثنوی اور مرثیہ کی طرف رہی ہے۔ غزلیں بھی خصوصیت کے ساتھ کہی گئی ہیں لیکن رباعی سے کسی کو کوئی خاص شغف نہیں رہا۔

دکن کے بعد جب دلّی میں اردو شاعری کا دبستان قائم ہوا تو یہاں کے شعرا فارسی کے زیر اثر عام طور پر غزل ہی کی جانب متوجہ رہے اور اس میں شک نہیں کہ غزل کو انھوں نے معراج کمال تک پہنچا دیا۔ لیکن رباعی سے ان کی

دلچسپی ضمنی رہی۔ پھر بھی خواجہ میر درد۔ میر تقی میر۔ سودا۔ تاباں اور احسن اللہ خاں بیان نے خاصی تعداد میں رباعیاں کہی ہیں۔ ان رباعیوں کا لہجہ بالعموم متغزلانہ اور ان کے موضوعات عاشقانہ ہیں۔ میر تقی اور خواجہ میر درد کی رباعیاں بالخصوص قابلِ مطالعہ ہیں اور ان میں زبان کی وہی صفائی ستھرائی اور جذبے کی وہی پاکیزگی و شدت پائی جاتی ہے جو ان کی رباعیوں میں نظر آتی ہے۔ دلی کے بعد جب لکھنو کا دبستانِ شعری قائم ہوا تو اس میں بھی غزل ہی مقبول رہی۔ اگرچہ اس کا معیار باقی نہ رہ گیا جو دلی میں تھا۔ ہاں لکھنوی شعرا نے مثنوی مرثیہ اور رباعی میں وہ کمال پیدا کیا کہ اس سلسلے میں ان کی دین دلی والوں سے بڑھ گئی۔ خاص طور پر میر انیس لکھنوی نے مرثیہ کے ساتھ ساتھ رباعی کو بھی اپنی فنکاری سے وہ بلند مقام عطا کر دیا کہ وہی رباعی جو اس سے پہلے کسی قطار شمار میں نہ تھی اردو کی ایک مقبول صنفِ سخن اور عام و خاص سب کی توجہ کا مرکز بن گئی۔ مولانا حالی اور اکبر نے میر انیس کے زیرِ اثر رباعی کو اپنے اصلاحی اور طنزیہ خیالات کا نشانہ بنایا۔ پھر اس صنفِ مختصر سے ہمارے شعرا کو ایسی دلچسپی پیدا ہو گئی کہ امجد حیدرآبادی جوش ملیح آبادی۔ جگت موہن لال رواں، اور فراق گورکھپوری سے لے کر اثر صہبائی یگانہ چنگیزی۔ آغا شاعر قزلباش۔ نرش کمار شاد اور اقبال حسین شوقی تک رباعی نگاروں کا ایک پورا سلسلہ قائم ہو گیا۔ اس سلسلے کی تفصیل اس جگہ نہیں الگ کتاب میں سما سکتی ہے۔[1]

میر انیس نے کتنی رباعیاں کہی ہیں اس کے جواب میں کچھ کہنا مشکل ہے وجہ یہ ہے کہ ان کے مرثیوں کی تعداد کی طرح ان کے رباعیوں کی تعداد کا سراغ بھی اب تک نہیں لگ سکا۔ صرف یہ پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے بکثرت رباعیاں کہی ہیں اور ہر مجلس میں مرثیہ سے پہلے رباعیاں پڑھا کرتے تھے۔ بہر حال دستیاب رباعیوں

---

[1] ملاحظہ ہو راقم الحروف کی کتاب اردو رباعی کا فنی و تاریخی ارتقا مطبوعہ مکتبہ سنگ میل صدر کراچی، ۱۹۶۲ء۔

کی تعداد پانچسو سے کم نہیں ہے۔ یوں تو میر انیس کی رباعیوں کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں لیکن ان میں سب سے بہتر اور ضخیم وہ ہے جو "رباعیات انیس" کے نام سے ۱۹۴۸ء میں مطبع نول کشور لکھنؤ سے شائع ہوا ہے۔ اس کے آغاز میں کتاب کے مرتب سید محمد عباس کا ایک طویل مقدمہ ہے جس میں رباعیاتِ انیس کے محاسن سے بحث کی گئی ہے۔ انیس کی رباعیوں کے منتخبات ان کے علاوہ ہیں۔ مراثی انیس کے جتنے مجموعے موجود ہیں ان میں شاید ہی کوئی ایسا ہو جس میں ان کی رباعیات کا انتخاب نہ شامل ہو۔ لیکن سب سے بہتر منتخبات وہ ہیں جو حکیم امجد علی اشہری کی "حیات انیس" پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کی "روح انیس" اور "نشترِ سخن" مولفہ احسان اللہ عباسی میں ملتے ہیں۔

میر انیس کی رباعیوں کے مجموعوں اور منتخبات پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں مرثیے کی طرح رباعی نگاری کی بھی غیر معمولی صلاحیتیں موجود تھیں انھوں نے صرف یہی نہیں کہ رباعی کے اس معیارِ فن نبھایا ہے جو فارسی میں خیام، مولانا ابوسعید ابوالخیر اور سرمد وغیرہ کے ہاتھوں وجود میں آیا تھا اور جسے اردو شعرا نے صرف عاشقانہ جذبات کے اظہار تک محدود کر رکھا تھا۔ بلکہ میر انیس نے اردو رباعی کو معنوی وسعتیں بھی بخشی ہیں۔ پہلے اردو رباعی کا دائرہ صرف تصوف اور عشقیہ مضامین تک تھا۔ انیس نے اس دائرے میں واقعاتِ کربلا اور ان کے متعلقات و موثرات کو داخل کر کے اسے اتنا وسیع اور اہم بنا دیا کہ مرثیہ کے بعد اردو میں اصلاحی و اخلاقی شاعری کی نمائندہ صنف رباعی ہی قرار پائی۔

مرثیے کے موضوعِ خاص، یعنی واقعاتِ کربلا کا رباعی میں داخل ہونا تھا کہ ہماری خارجی و داخلی زندگی کے بے شمار پہلو اردو رباعی میں سمٹ آئے۔ اہل بیت کی مدحت طرازی اور نوحہ گری کے ساتھ ساتھ۔ صبر و شکر۔ عزم و استقلال۔ اخوت و مروت۔ جاں بازی و جاں سپاری۔ ایثار و قربانی۔ حق پرستی و

حق گوئی۔ عجز و انکسار۔ وفاداری و استواری۔ بندگی و عبودیت کی ترغیب اور ظلم و
شقاوت اور لادینی و حق تلفی کی مذمت وغیرہ کے بے شمار موضوعات کو رباعی کے
دامن میں جگہ مل گئی گویا انیس کے ہاتھوں اردو رباعی پہلے کی طرح صرف دل بہلاوے کی
چیز نہ رہی بلکہ اس سے بہت آگے بڑھ کر زندگی کی اخلاقی قدروں کی ترجمان و مبلغ
بن گئی۔

اردو رباعی پر میر انیس کا ایک اور احسان ہے۔ انھوں نے اسے معنوی وسعت
دینے کے ساتھ اسے عوام الناس سے روشناس بھی کرایا ہے اگرچہ رباعی اردو میں
شروع ہی سے چلی آرہی تھی، لیکن ہم بیان کر چکے ہیں کہ اسے غزل۔ مثنوی اور قصیدہ
کی سی مقبولیت کبھی حاصل نہ ہوئی تھی۔ رباعی کے فن کو ایک مشکل فن سمجھ کر صرف
گنے چنے نامور شعرا اس کی طرف توجہ دیتے تھے۔ وہ بھی گاہے گاہے۔ عام
شعرا نہ تو رباعی کہنے کی ہمت کرتے تھے اور نہ شعر و ادب کے عام قاری کو اس
صنف کی وسعت و اہمیت کا کبھی احساس ہوا تھا۔ میر انیس نے رباعی سے
اس عدم دلچسپی کے رجحان کو ختم کیا۔ ان کی معرفت، قاری اور شاعر دونوں میں
رباعی مقبول ہوئی۔ اکثر شعراء التزام کے ساتھ رباعی کہنے لگے۔ اور اہل ذوق
مجلس و مشاعرہ میں غزل و مرثیہ کی طرح رباعی پر بھی سر دھنتے لگے۔ میر انیس کا طریقہ
یہ تھا کہ سر مجلس جب منبر پر مرثیہ خوانی کے لئے بیٹھتے تو پہلے چند رباعیاں پڑھتے
جو اگرچہ مرثیہ خوانی کی تمہید کے طور پر حاضرین کو متوجہ کرنے کے لئے سنائی جاتی تھیں
لیکن چونکہ محاسن شعری سے مالا مال اور امتزاج فکر و فن کے لحاظ سے بے مثال
ہوتی تھیں اس لئے سننے والوں کے دلوں میں گھر کر لیتی تھیں ہر چند کہ میر انیس
رباعیاں اور مرثیے دونوں تحت اللفظ پڑھتے تھے لیکن ان کے تحت اللفظ میں
جادو کا اثر تھا مجلس پر ایک سماں بندھ جاتا تھا۔ سامعین کے لئے لمبے لمبے
مرثیوں کا تو ذہن میں رکھنا مشکل تھا، ہاں رباعی کے چار مصرعے ضرور ان میں
سے اکثر کے حافظے میں محفوظ ہو جاتے رہے ہوں گے۔ اور رفتہ رفتہ یہی چیز

عام و خاص میں رباعی کی مقبولیت کا وسیلہ بن گئی ہوگی۔

میر انیس کی رباعیات کو سید محمد عباس نے بلحاظ موضوع۔ مندرجہ ذیل
تین خانوں میں تقسیم کیا ہے۔

۱۔ مذہبی رباعیاں: جن میں حمد و نعت و منقبت اور رثائی مضامین اور
دوسرے عقائد مذہبی کو جگہ دی گئی ہے۔

۲۔ اخلاقی رباعیاں: جن میں وعظ و پند کی صورت میں اخلاق و مواعظ حسنہ
کی ترغیب دی گئی ہے اور اعمال قبیحہ سے نفرت دلائی گئی ہے۔

۳۔ ذاتی رباعیاں: جن میں میر انیس نے اپنے ذاتی حالات مثلاً حسب نسب
مزاج اور انداز شاعرانہ کا ذکر کیا ہے۔

ان کے علاوہ بھی موضوعات کے اعتبار سے میر انیس کی رباعیوں کو کئی
خانوں میں بانٹ سکتے ہیں لیکن ان کی رباعیات میں موضوعات کی رنگارنگی
سے زیادہ ان کے فنی اسلوب پر نظر ڈالنی ضروری ہے۔ میر انیس نے رباعی
کے موضوع میں رثائی مضامین اور ان کے توسط سے دوسرے اخلاقی مضامین
کو شامل کر کے یقیناً اسے وسعت دی ہے۔ لیکن اس کام میں ان کے دوسرے
معاصر شعرا بھی برابر کے شریک رہے ہیں۔ لیکن ان موضوعات کو میر انیس نے جس
خوبی کے ساتھ رباعی میں برتا ہے وہ البتہ ان کی حیثیت کو اردو رباعی کی تاریخ میں
منفرد بنا دیتی ہے۔ سب جانتے ہیں کہ غزل کی طرح رباعی ایک کٹر صنف سخن ہے۔
اس کا کٹرپن یک گونہ نہیں چہار مصراعی ہونے کے سبب چہار گونہ ہے۔ اسے آپ
اردو فارسی کی مختصر ترین نظم بھی کہہ سکتے ہیں اور غزل بھی۔ اس لحاظ سے کہ اس
کے چار مربوط مصرعوں میں کسی منظم خیال کو وحدت تاثر کے ساتھ پیش کرنا ہوتا ہے
رباعی کا فن، نظم سے بہت قریب ہو جاتا ہے۔ لیکن اپنے اندرونی نرم و لطیف
لب و لہجے اور معنوی تہہ داری کے سبب وہ غزل نما ہی رہتی ہے اس کے وزن
اور نظام قافیہ کی مشکلات اس پر مستزاد ہیں۔ ایسی صورت میں جب تک کسی شاعر

راحتِ قبر

فردوس ہر اک قبر کا کونا ہوگا
مخمل نہیں خاک کا بچھونا ہوگا
راحت دنیا میں غیر ممکن ہے انیسؔ
آرام سے ہاں لحد میں سونا ہوگا

انسان

آدم کو عجب خدا نے رتبہ بخشا
ادنیٰ کے لیے مقام اعلیٰ بخشا
عقل و ہنر و تمیز و جان و ایمان
اس ایک کفِ خاک کو کیا کیا بخشا

خاکساری

دل کو مرے شغل غم گساری کا ہے
غفلت میں بھی طور ہوشیاری کا ہے
گردوں کو اگر ہے سرکشی کا نخوۃ
ہم کو بھی غرور خاکساری کا ہے

اشکِ ندامت

آنکھ ابر بہاری سے لڑی رہتی ہے
اشکوں کی ردا منہ پہ پڑی رہتی ہے
دونوں آنکھیں ہیں میری ساون بھادوں
یاں سارے برس ایک جھڑی رہتی ہے

خواب و بیداری

جس شخص کو عقبیٰ کی طلب گاری ہے
دنیا سے ہمیشہ اسے بیزاری ہے
اک چشم میں کس طرح سمائیں دونوں
غافل یہ خواب ہے وہ بیداری ہے

ان رباعیوں کے موضوعات یا نفسِ مضمون میں کوئی ایسی بات نہیں ہے جسے آپ میر انیس کی تلاش یا تخلیق سے تعبیر کر سکیں۔ اس قسم کے موضوعات تصوف

کے زیر اثر ہمارے یہاں عام رہے ہیں۔ مثنوی۔ قصیدہ۔ قطعہ اور غزل غرض کہ شاعری کی ہر صنف میں جا بجا اس قسم کے خیالات مل جائیں گے۔ بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ ان مکرر و بالا افکار و خیالات میں سے بیشتر ایسے ہیں جو علوم متعارفہ یا حقائق عامہ کے ذیل میں آتے ہیں۔ عام خاص سب ان سے اس طرح واقف ہیں کہ ان کے لئے ان مضامین میں کوئی چیز چونکا دینے والی یا حیرت انگیز نہیں ہو سکتی۔ رباعیوں میں تو اکثر اس قسم کے خیالات نظم کئے گئے ہیں۔ موضوعات کی اس عمومیت کے باوصف ہم یہ دیکھتے ہیں کہ یہ رباعیاں ہمیں چونکاتی ہیں۔ ہمارے فکر و شعور میں حس و حرکت پیدا کرتی ہیں اور ہمارے جذبات کو ایک طرح کے ارتعاش و تموج سے ہمکنار کرتی ہیں ایسا کیوں ہے؟ صرف اس لئے کہ میر انیس نے ان موضوعات کو ایسی خوبصورتی ایسی دلآویزی اور ایسی اثر آفرینی کے ساتھ ہمارے سامنے پیش کیا ہے کہ دوسرے نہیں کر سکتے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ رباعی میں موضوع یا خیال کو یقیناً بڑی اہمیت حاصل ہے لیکن کسی موضوع کے فی نفسہ اہم ہونے ہی پر اچھی شاعری یا رباعی کا مدار نہیں ہوتا۔ شاعری کو حسن و خیال کے ساتھ حسن بیان کی بھی ضرورت ہوتی ہے بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ خیال کو جب تک دلآویز پیکر نہیں مل جاتا وہ شعر کا لقب نہیں پاتا۔ میر انیس۔ شاعری میں خیال و زبان کے اس اہم اور نازک تعلق کو کبھی نظر انداز نہیں کرتے، یہی وجہ ہے کہ خیال کتنا ہی عامۃ الورود کیوں نہ ہو جب ان کی زبان سے ادا ہوتا ہے اور ان کی معرفت شعر کا قالب پاتا ہے تو کچھ کا کچھ ہو جاتا ہے اور ان کی رباعیوں کو ہماری توجہ کا مرکز بنا دیتا ہے۔

میر انیس کی رباعیات کا مطالعہ ایک اور زاویے سے بھی مفید و کارآمد ہوگا۔ میری مراد رباعیات انیس و دبیر کے تقابلی مطالعے سے ہے۔ مولانا شبلی نے میر انیس اور دبیر کو ان کے مراثی کی روشنی میں دیکھا تھا اور اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ میر انیس ہر طور مرزا دبیر سے بہتر مرثیہ نگار ہیں پھر بھی بعض ناقدین شبلی کی رائے سے متفق نہیں ہو ان کا خیال تھا کہ شبلی نے میر انیس و دبیر کے موازنہ میں جان بوجھ کر میر انیس کے

اشعار کے مقابلے میں دبیر کے کمزور اشعار پیش نظر رکھے ہیں۔ اول تو ان کا یہ خیال صحیح نہیں ہے اور اگر شبلی نے بفرض محال بعض مقامات پر ایسا کیا بھی ہو تو بھی جس نے دونوں کے مرثیوں کا واقعی مطالعہ کیا ہو وہ یہ نہیں کہہ سکتا کہ میر انیس و دبیر کے کلام میں کوئی فرق نہیں ہے دونوں میں بہت واضح فرق ہے اپنی سادگی و پرکاری اور دلکشی و اثر آفرینی ہر لحاظ سے میر انیس کا کلام میرزا دبیر کے کلام سے آگے بڑھا ہوا ہے۔ یہ فرق صرف مراثی ہی میں نہیں رباعیات میں بھی صاف نظر آتا ہے۔ دونوں کی چند ہم معنی و ہم موضوع رباعیاں دیکھیے۔

تعلیِ شاعرانہ

میر انیس: کس روز نہ مضمون کا نقشہ اترا
پرواز معانی کا نہ چہرا اترا
منبر سے ہم اترے نئے مضمون لیکر
ان کے لئے گویا من و سلوا اترا

میرزا دبیر: بعضوں میں نہ فہم نکتہ دانی پایا
تصنیف کا دعویٰ بھی زبانی پایا
دزدان معانی کے دیکھا کہ ہر بیا
یعنی سخن ان کا بے معانی پایا

بے ثباتیِ دنیا

انیس: اک روز جہاں سے جان کھونا ہوگا
گھر چھوڑ کے زیر خاک سونا ہوگا
بالش سے سروکار نہ بستر سے غرض
اپنا کسی تکیہ پہ بچھونا ہوگا

دبیر: اک دن پیوند خاک ہونا ہوگا
تنہا تنہا لحد میں سونا ہوگا
اس قبر کے پردے کا لکھا حال دبیر
جو اوڑھنا ہوگا وہ بچھونا ہوگا

یادِ رفتگاں

انیس: افسوس جہاں سے دوست کیا کیا نہ گئے
اس باغ سے کیا کیا گلِ رعنا نہ گئے
تھا کونسا نخل جس نے دیکھی نہ خزاں
وہ کونسے گل کھلے جو مرجھا نہ گئے

دبیر: یارانِ گذشتہ کی خبر خاک نہیں
ایسے ہی گئے کہ اب اثر خاک نہیں
چن چن کے کیا خاک ہنرمندوں کو
اے چرخ تجھے ہنر خاک نہیں

قناعت

انیس: دولت کا ہمیں خیال آتا ہی نہیں
یہ نشہ فقر ہے کہ جاتا ہی نہیں
لبریز ہیں یہ دولت استغنا سے
آنکھوں میں کوئی غنی سماتا ہی نہیں

دبیر: دل کو پئے جمع زر پریشاں نہ کیا
سر کو سرگشتہ بہرِ ساماں نہ کیا
ہم تو ہیں ترے شکرگذار اے گردوں
احسان کیا ہم پہ جو احساں نہ کیا

انقلابِ زمانہ

انیس: افسوس زمانہ کا عجب طور ہوا
کیوں چرخ کہن آج نیا دور ہوا
پس یاں سے کہیں اور چلو جلد انیس
اب کے یاں کی زمیں اور فلک اور ہوا

دبیر: کس عہد میں تبدیل نہیں دور ہوا
گہہ عدل گہے ظلم گہے جور ہوا
اللہ ہی ہے تو نہ مضطر ہو دبیر
کیا غم جو زمیں اور فلک اور ہوا

تردامنی

انیس: افسوس یہ عصیاں یہ تباہی دل کی
کی خوب انیس خیر خواہی دل کی
کپڑے اجلے پہن کے نازاں ہوئے تم
بڑھتی گئی دن رات سیاہی دل کی

دبیر: اعمال کی تیرگی دھوے نہ گئی
ظلمتِ عصیاں شست وشوے نہ گئی
پیری آئی جوانی گذری افسوس
بالوں سے سیاہی گئی دل سے نہ گئی

ان رباعیات کے تینوں مصرعوں کے ربط باہمی۔ تدریجی تطور چوتھے مصرعے کی برجستگی حسنِ ادا اور زورِ بیان جس لحاظ سے دیکھیے گا میر انیس کی بیشتر رباعیوں کو میرزا دبیر کی رباعیوں سے بہتر پائیے گا۔ کیا اس بات کا ثبوت نہیں کہ میر انیس کا مقام ہر صنفِ سخن میں دبیر سے بلند و بالا ہے۔

اب تک میر انیس کی جس قسم کی رباعیاں زیرِ بحث آئی ہیں اخلاقی اور مذہبی رباعیات کے زمرے میں آتی ہیں۔ اور سچ بات یہ ہے کہ جن محاسنِ شعری اور نکاتِ فنی کی بدولت میر انیس بہ حیثیت رباعی نگار اپنے معاصرین میں ممتاز نظر آتے ہیں وہ اخلاقی اور مذہبی رباعیوں ہی میں ملتے ہیں۔ رباعیات کا وہ حصہ جس میں انھوں نے اپنے ذاتی عقاید۔ خالی نسبی۔ تعلّی شاعرانہ اور کسی محفل یا مقام کے متعلق ذاتی تاثرات کا اظہار کیا ہے اس میں براہت و برجستگی کے باوجود۔ عام قاری کی دلچسپی کا کچھ زیادہ سامان موجود نہیں ہے۔ لیکن اس نوع کی رباعیوں کی بھی ایک اہمیت ہے اور وہ یہ کہ ان کے ذریعے ہم انیس کی ذاتی زندگی کے بعض پہلوؤں سے واقف ہوتے ہیں۔ چند رباعیاں دیکھیے۔

جو روضۂ شاہ کربلا تک پہنچے
بے شبہ و شک وہ مصطفےٰ تک پہنچے
اللہ ری عزّ دستانِ زوّارِ حسین
پہنچے جو حسین تک وہ خدا تک پہنچے

رومال ہے اشکوں سے بھگونے کے لئے
یہ راتیں یہ دن نہیں ہیں سونے کے لئے
ہنسنے کے لئے تو سال بھر ہے یارو
دس دن محرم کے ہیں رونے کے لئے

ہر چند کہ خستہ و حزیں ہے آواز
پر تعزیہ دارِ شاہِ دیں ہے آواز
نکلے نہ اگر کنجِ ذہن سے تو بجا
ماتم کے ہیں دن سرگ نشیں ہے آواز

دھوپ آکے یہاں پہ زرد ہو جاتی ہے
آندھی آئے تو گرد ہو جاتی ہے
آہوں کے ہیں پنکھے آنسوؤں کا چھڑکاؤ
یاں گرم ہوا بھی سرد ہو جاتی ہے

اللہ و رسولِ حق کی امداد رہے
سرسبز یہ شہرِ فیض بنیاد رہے
نواب ایسا رئیس اعظم ایسے
یا رب آباد حیدر آباد رہے

درد و الم ممات کیونکر گذرے
یہ چند نفس حیات کیوں کر گذرے
پیری کی بھی دوپہر ڈھلی شکر انیس
اب دیکھیں لحد کی رات کیونکر گذرے

وہ موج حوادث کا تھپیڑا نہ رہا
کشتی وہ ہوئی غرق وہ بیڑا نہ رہا
سارے جھگڑے تھے زندگانی کے انیس
جب ہم نہ رہے تو وہ بکھیڑا نہ رہا

آخر ہے حیات کوچ کرتا ہوں میں
رخصت اے زندگی کہ مرتا ہوں میں
اللہ سے لو لگی ہوئی ہے میری
اوپر کے دم اس واسطے بھرتا ہوں میں

ان رباعیوں میں سے پہلی دو رباعیاں روضۂ حسین کی زیارت اور مجلس عزا کے بارے میں میر انیس کے معتقدات خاص کا پتہ دیتی ہیں۔ تیسری اور چوتھی رباعی

کے متعلق ان کے سوانح نگاروں کا بیان ہے کہ وہ دو مختلف مجلسوں میں برجستہ کہہ کر پڑھی گئی تھیں اور محفل در باعی نگار دونوں کے حسب حال ہونے کے سبب بہت پسند کی گئی تھیں۔ پانچویں رباعی حیدرآباد کی ایک مجلس میں فی البدیہہ کہی گئی تھی۔ گویا یہ تینوں رباعیاں میر انیس کے متعلق بعض دوسری اطلاعات کے ساتھ یہ ثبوت بھی فراہم کرتی ہیں کہ میر انیس ایک بدیہہ گو رباعی نگار تھے۔ آخری تین رباعیاں "واقعاتِ انیس" کے مؤلف کے مطابق اس وقت کہی گئی ہیں جب میر انیس مرض الموت میں گرفتار تھے اس لحاظ سے یہ رباعیاں میر انیس کے آخری لمحوں کی یادگار ہیں اور ان کے مزاج و سیرت کو سمجھنے سمجھانے میں مدد دیتی ہیں۔ ایسی صورت میں اگر یہ رباعیاں جمالیاتی افادہ سے عاری بھی ہوں تو بھی ان کی سوانحی افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ ان کی قدر و قیمت یہی کیا کم ہے کہ وہ میر انیس کی شخصیت و زندگی کے بعض خال و خط کو نمایاں کرتی ہیں اور یہ خال و خط بالآخر ان کے فکر و فن کے سمجھنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔

بابِ ہشتم

میر انیس تذکروں کی روشنی میں

یہ بیان کیا جا چکا ہے کہ میر انیس سنہ ۱۲۱۶ھ مطابق سنہ ۱۸۰۱ء اور سنہ ۱۲۱۹ھ مطابق سنہ ۱۸۰۵ء کے درمیان کی کسی تاریخ کو پیدا ہوئے۔ اس لحاظ سے وہ انیسویں صدی عیسوی کے بعض ممتاز شعراء مثلاً شاہ نصیر، آتش، ناسخ، غالب، مومن، ذوق، شیفتہ، اور نواب مرزا شوق، وغیرہ کے ہم عصر قرار دیئے جا سکتے ہیں۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ جبکہ شاعروں کو شعر گوئی اور مذاق سلیم کی تربیت گاہ ہی سمجھا جاتا تھا۔ پڑھے لکھے نوجوان ان شاعروں میں شریک ہوتے تھے۔ ور عموماً بہت کم عمر ہی سے شعر کہنے لگتے تھے ان میں جو باصلاحیت ہوتے تھے وہ پچیس تیس سال کی عمر تک خاصے نمایاں ہو جاتے تھے خود میر انیس کا تعلق ایسے گھرانے سے تھا جس میں کئی پشتوں سے سخنوری و سخن گوئی کا سلسلہ قائم تھا ان کے پردادا میر ضاحک دادا میر حسن اور والد میر مستحسن خلیق خود بھی اپنے اپنے فن میں کمال رکھتے تھے اور اساتذہ میں شمار ہوتے تھے۔ حیات انیس مولفہ اشہری اور واقعات انیس مولفہ سید مہدی حسن احسن کے مطالعہ

سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ خود میر انیس اوائل عمری ہی سے مشاعروں اور مجلسوں میں شرکت کرنے لگے تھے ان کے والد خود بھی میر انیس کو بعض مجلسوں میں اپنے ساتھ لے جاتے تھے اور شعر پڑھواتے تھے۔ میر انیس کے سوانح نگار اشہری اور مہدی حسن نے میر انیس کے مشقِ سخن کی مدت پچپن چھپن سال بتائی ہے اس کا مطلب یہ ہوا کہ میر انیس ۱۸، ۱۹ سال کی عمر سے شعر کہنے لگے تھے۔ اس میں دس بارہ سال ابتدائی مشقِ سخن کے لئے رکھ لیجئے تو بھی قیاس یہی کہتا ہے کہ پچیس تیس سال کی عمر یعنی ۱۲۵۰ھ/۱۸۳۴ء اور ۱۲۹۷ھ/۱۸۸۰ء کے درمیان اردو شعر کے جو تیس پینتیس تذکرے لکھے گئے ہیں ان میں سے اکثر میں ان کا ذکر ہونا چاہئے تھا لیکن تعجب کی بات یہ ہے کہ معدودے چند تذکروں کے سوا ان کا نام کہیں اور نظر نہیں آتا اگرچہ ان تذکروں میں بعض تذکرے خاص لکھنؤ میں بیٹھ کر لکھے گئے ہیں اور ان میں اس زمانے کے بیشتر معروف و غیر معروف شعرا کا ذکر آیا ہے۔ مثال کے طور پر سید محسن علی محسن کے "سراپا سخن" کو لے لیجئے۔ یہ تذکرہ ایک لکھنوی شاعر کی تالیف ہے اور لکھنؤ میں بیٹھ کر ۱۲۶۹ھ/۱۸۵۳ء میں لکھا گیا ہے۔ اس میں سات سو سے زائد شعرا کے تراجم شامل ہیں۔ میر انیس کی عمر اس وقت پچاس سال کے لگ بھگ رہی ہوگی اور شاعر کی حیثیت سے ان کا نام بھی شہرت پا چکا ہوگا لیکن اس میں میر انیس کا ذکر نہیں ہے۔ اس کے برعکس میر انیس کے دو حقیقی بھائیوں مونس اور انس کے تراجم اس تذکرے میں اس طور پر شامل ہیں۔

انس۔ "میر مہر علی خلف میر مستحسن خلیق مرثیہ گو بن میر حسن صاحب مثنوی بدر منیر۔ باشندہ لکھنؤ شاگرد اپنے والد ماجد کے۔"[۱]

مونس۔ "میر نواب خلف الرشید اور شاگرد میر مستحسن خلیق مرثیہ گو بن میر حسن صاحب مثنوی بدر منیر بزرگ ان کے دہلی سے فیض آباد آئے ان کا مولد و مسکن لکھنؤ ہے۔ صاحب دیوان۔"

"سراپا سخن" میں انس کی ایک غزل "آنکھ" کی ردیف میں اور مونس کی دو غزلیں "زلف" اور "دل" کی ردیف کی نقل کی گئی ہیں۔ مونس اور انس دونوں اگرچہ میر انیس کے مقابلے میں کم مشہور تھے پھر بھی سراپا سخن میں ان کی شمولیت کے جواز میں کہا جا سکتا ہے کہ "سراپا سخن" ایک خاص طرز کا تذکرہ ہے۔ اس میں صرف ان شعرا کو جگہ دی گئی ہے جنہوں نے کسی عضو بدن کو ردیف قرار دے کر غزلیں کہی تھیں۔ مونس اور انس کے کلام میں چونکہ اس نوع کی غزلیں دستیاب ہو گئیں۔ اس لئے تذکرے میں ان کو جگہ مل گئی اور میر انیس کے یہاں چونکہ کوئی غزل اس ڈھب کی نہ مل سکی اس لئے ان کے ذکر سے سراپا سخن خالی رہا۔

ممکن ہے یہ خیال صحیح ہو لیکن عام طرز کے بعض اہم تذکروں کی بھی یہی صورت ہے کہ ان میں میر انیس کا نام نظر نہیں آتا۔ بطور مثال گارسین دتاسی کی "تاریخ ادب ہندوستانی" کو لے لیجئے۔ یہ بھی ایک طرح کا تذکرۂ شعرا ہے اور خاصا ضخیم ہے۔ اس کی پہلی جلد ۱۸۳۹ء میں دوسری جلد ۱۸۴۶ء میں اور تیسری جلد پہلی دو جلدوں کے ساتھ ۱۸۷۰ء میں یعنی میر انیس کی وفات سے صرف چار سال قبل شائع ہوئی ہے۔ اس میں ڈھائی ہزار سے زائد اردو شعرا کے نام ملتے ہیں۔ ان میں مونس و انس کے نام بھی اس طور پر شامل ہیں۔

مونس۔ "میر نواب۔ وہ میر مستحسن خلیق کے بیٹے اور شاگرد تھے۔ ان کے دادا بدر منیر (جو سحر البیان کے نام سے زیادہ مشہور ہے) کے مشہور مصنف تھے۔ ان کے آباو اجداد دہلی سے فیض آباد چلے گئے تھے لیکن میر نواب لکھنؤ میں پیدا ہوئے وہ زیادہ تر مرثیہ لکھتے تھے محسن نے اپنے تذکرے میں مونس کے دیوان سے چند غزلیں بھی نقل

---

[۱] سراپا سخن ص ۲۳ مرتبہ اقتدار حسن، مطبوعہ اظہار سنز لاہور۔ ۱۹۷۰ء۔

[۱] سراپا سخن ص ۹۷ مرتبہ اقتدار حسن مطبوعہ اظہار سنز لاہور ۱۹۷۰ء

کی ہیں:[1]

اُنس :۔ وہ مرثیہ نویس میر مستحسن خلیق کے بیٹے اور میر حسن کے پوتے تھے۔ میر حسن مشہور مثنوی بدر منیر یا سحر البیان کے مصنف ہیں۔ اُنس کو اپنے والد سے شرف تلمذ حاصل تھا اور محسن نے اپنے تذکرے میں ان کے اشعار نقل کئے ہیں۔[2]

لیکن حیرت انگیز بات یہ ہے کہ گارسین دتاسی کا یہ تذکرہ بھی میر انیس کے ذکر سے خالی ہے۔ اس کا سبب شہرت اور نام و نمود سے میر انیس کی غیر معمولی بے نیازی ہو یا تذکرہ نگاروں کی بے اعتنائی بہرحال یہ ایک افسوسناک حقیقت ہے کہ ان کا ذکر تذکروں میں کم آیا ہے۔ اولین تذکرہ جس میں میر انیس کا ذکر ملتا ہے سعادت خاں ناصر کا "خوش معرکہ زیبا" ہے یہ ۱۲۶۱ھ / ۱۸۴۵ء میں مکمل ہوا ہے۔ سعادت خاں ناصر چونکہ انیس کے ہم عصر اور ہم شہر تھے اس لئے ان کے بیان کو میر انیس کے سلسلے میں عینی شہادت کی حیثیت دینی چاہیئے۔ لیکن اس پر رائے زنی سے پہلے مناسب ہوگا کہ ان کا بیان پیش کر دیا جائے۔

میر انیس :۔ شیر بیشۂ دلاوری طبع نفیس میر ببر علی تخلص انیس خلف الصدق میر مستحسن خلیق اور بھی (کذا) شاگرد اپنے والد ماجد مذکور کے یہ صاحب بھی بسیار اوصاف حمیدہ رکھتے ہیں۔ عہد شباب میں جبکہ فیض آباد میں تھے اوائل میں چند غزلیں بھی کہی تھیں جب سے لکھنؤ میں تشریف لائے شوق مرثیہ گوئی کا ہوا وہ سب غزلیں اک قلم دھو ڈالیں نیسا نیسا کیں۔ الحق مرثیہ ایسا کہا اور پڑھا کہ چرچا دور دور ہوا اور مرثیہ انکا

---

[1] تاریخ ادب ہندوستانی جلد دوم ص ۳۸۴، اردو ترجمہ از لیلیان سکستان نذرو قلمی مسودہ مملوکہ ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی۔ کراچی۔

[2] تاریخ ادب ہندوستانی جلد اول ص ۲۲۸ اردو ترجمہ قلمی مسودہ مملوکہ ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی۔

عام فہم و عام پسند ہوا۔ الغرض مرثیہ پڑھنے اور بتلانے میں ید طولی حاصل کیا۔ الا ان کے شاگردوں میں نفسانیت بہت ہے کہ قابل بیان نہیں۔ ایک روز کا بیان ہے حکایت ۔ مولف تذکرہ ہذا ماہ صیام میں ایک روز واسطے نماز جماعت کے مسجد میاں تحسین علی خاں میں گیا۔ اتفاقاً نماز اور وعظ تو ہو گئے تھے الا پانسو مومنین کے مسجد مذکور میں جمع تھے دیکھتا کیا ہوں کہ میر انیس صاحب اور میرزا دبیر کے شاگردوں میں بحث ہو رہی ہے۔ نوبت گالی گلوج اور جوتی پیزار تک پہنچی۔ میں نے ایک صاحب سے دریافت کیا کہ قصہ کیا ہے ان صاحب نے ہنس کر یہ شعر پڑھا ؎

قصہ عمر کا ہے نہ جناب امیر کا
بس جھگڑا رہ گیا ہے انیس و دبیر کا

آخرش خدا خدا کرکے وہ قصہ اس وقت رفع دفع ہوا اور علاوہ اس کے میر صاحب کے خاندان کا یہ طرز جدید ہے کہ شاگرد ان کا منبر پر جا کے بغیر تعلیم پائے ہوئے مرثیہ نہیں پڑھ سکتا۔ بلکہ شاگرد ان کا سال دو سال تعلیم پاتا ہے تب مرثیہ پڑھنے کے قابل ہوتا ہے۔ اور دوسرے ان کے خاندان کا دستور یہ ہے کہ خود یا ان کا شاگرد منبر پر جا کر قبل شروع مرثیہ سورہ فاتحہ نہیں پڑھتا ہے بلکہ سورہ حمد (کذا) ان کے خاندان سے متروک ہے۔ چونکہ غزل میر صاحب کی شہر لکھنؤ صفت عنقاء نایاب ہے۔ بہت تلاش سے ایک غزل دستیاب ہوئی وہی واسطے ملاحظہ ناظرین کے لکھی جاتی ہے کلام انیس صاحب ؎

شہید عشق ہوئے قیس نامور کی طرح
جہاں میں عیب بھی ہم نے کئے ہنر کی طرح

پھر آج شام سے چہرہ ہے فق سحر کی طرح
[illegible] فرقت میں دبیر کی طرح

سیاہ بختوں کو یوں باغ سے نکال اے چرخ
کہ چار پھول تو دامن میں ہوں سپر کی طرح

تمام خلق ہے خواہان آبرو یا رب
چھپا مجھے صدفِ قبر میں گہر کی طرح

تجھی کو دیکھوں گا جب تک ہیں برقرار آنکھیں
مری نظر نہ پھرے گی تری نظر کی طرح

انیس اوّل ہوا حالِ جوانی و پیری
بڑھے تھے نخل کی صورت گرے ثمر کی طرح

خموش اے بلبل شوریدہ اس میں کیا ہے بس میرا
یہ اپنی اپنی قسمت ہے چمن تیرا قفس میرا

بنے یوں تین صد دریا کے اندر — کہ ششدر ہو گئی سدِ سکندر[1]

سعادت خاں ناصر کے بیان سے میر انیس اور ان کے خاندان کے مرثیہ خوانوں کے بارے میں بعض بالکل نئی باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ ساتھ ہی یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ابتداءً وہ غزل ہی کی طرف رجوع ہوئے تھے لیکن مرثیہ خوانی کا شوق ایسا غالب آیا کہ غزل گوئی ترک کر دی بلکہ جو غزلیں ابتدائی دور میں کہی تھیں انھیں بھی بے وقعت خیال کر کے ضائع کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام کے جتنے مجموعے اب تک شائع ہوئے ہیں ان میں مراثی رباعیات اور سلام تو ملتے ہیں غزل نظر نہیں آتی۔ سعادت خاں ناصر کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھیں بھی انیس کی ایک غزل بہ شکل تمام ملی ہے۔

---

[1] (الف) خوش معرکہ زیبا" ص ۳۹۳ مرتبہ خواجہ مشفق مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۷۰ء
(ب) خوش معرکہ زیبا" ص ۱۱۶ مرتبہ عطاء الرحمن عطا کاکوی مطبوعہ پٹنہ ۱۹۶۰ء

یہ غزل ہے "خوش معرکہ زیبا" مولفہ سعادت خاں ناصر کی دین کہنا چاہئے اردو غزل گوئی کی تاریخ میں میر انیس کی ایک اہم یادگار کی حیثیت رکھتی ہے اس غزل کا سراغ کہیں اور نہیں ملتا۔ البتہ اس کا ایک شعر:

کچھ آج شام سے چہرہ ہے فق سحر کی طرح
ڈھلا ہی جاتا ہوں فرقت میں دوپہر کی طرح[1]

"سخنِ شعراء" کے حاشیے پر شاہ بہاء الدین بشیر کے ہاتھ کا لکھا ہوا ملتا ہے ممکن ہے ان تک یہ شعر "خوش معرکہ زیبا" ہی کے ذریعے پہنچا ہو یا پھر سینہ بہ سینہ اس کی حفاظت ہوئی ہو لیکن اتنی بات تو بہت واضح ہے کہ میر انیس کی یہ غزل اپنے زمانے میں خاصی مقبول ہوئی اور صاحبانِ ذوق کے حافظے میں محفوظ رہ کر ایک تذکرہ نگار کی معرفت آج ہم تک پہنچ گئی۔ کلاسیکل غزل کا شاید ہی کوئی معنوی اور لفظی حسن ہو جو اس غزل میں موجود نہ ہو۔ اس غزل کے آثار اور تیور صاف بتلاتے ہیں کہ میر انیس کی متغزلانہ طبیعت کو غزل سے خاص مناسبت تھی اور اگر وہ غزل کہتے رہتے تو دوسرے اصنافِ سخن کی طرح غزل میں بھی ایک نمایاں مقام حاصل کر لیتے۔ دوسرا قدیم تذکرہ جس میں انیس کا ذکر آیا ہے گلستانِ سخن مرزا قادر بخش صابر کی تالیف ہے اور ۱۲۷۱ھ – ۱۲۷۰ھ میں مکمل ہوا ہے۔ تکملہ کو پہنچتے ہی یہ پہلی بار مطبع مرتضوی دہلی سے ۱۲۷۱ – ۱۲۷۰ھ میں دوسری بار ۱۲۹۹ھ میں مطبع نول کشور لکھنؤ سے اور تیسری بار مجلس ترقی ادب لاہور سے ۱۹۶۶ء میں شائع ہوا ہے اس میں میر انیس کا حسب ذیل ترجمہ ملتا ہے۔

میر انیس: انیس تخلص میر ببر علی پسر میر مستحسن۔ پسر میر حسن صاحب مثنوی بدر منیر ساکن لکھنؤ خوش فکر و تیز طبع ہے ہر چند غزل گوئی میں دستگاہ تمام اور قدرت مالا کلام ہے لیکن غلوِ اعتقاد ائمہ عظام کے اوقاتِ عمر کو مرثیہ گوئی میں صرف کیا اور حق یہ ہے کہ اس نظم میں فصاحت بلاغت کی داد دی ہے۔ تحت اللفظ یعنی مرثیہ بغیر آہنگ موسیقی کے

... اکم ... خانہ انجمن ترقی اردو۔

ایسی طرز سے پڑھتا ہے گویا عنان اثر اس کی صدائے دلسوز کے ہاتھ میں
ہے۔ یہ شعر اس کے افکار سے مرقوم ہوا۔

ہوا ہے ابر ہے ساقی ہے مے ہے
پر اک تو ہی نہیں افسوس ہے ہے[1]

یہ ترجمہ اگرچہ مختصر ہے پھر بھی میر انیس کے سلسلے میں یوں اہم ہو جاتا ہے کہ اس کے ذریعہ ان کے بارے میں دو تین نئی اور اہم باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ میر انیس غزل گوئی میں دستگاہ تمام اور قدرت مالاکلام" رکھتے تھے۔ دوسرے یہ کہ وہ جتنا اچھا مرثیہ کہتے تھے اتنا ہی اچھا پڑھتے تھے ہر چند کہ تحت لفظ پڑھتے تھے اور بغیر آہنگ موسیقی کے" پڑھتے تھے لیکن اس طرز سے پڑھتے تھے کہ "عنان اثر ان کے صدائے دل سوز کے ہاتھ" میں ہوتا تھا۔ تیسرے یہ کہ غزل کا جو مطلع بطور انتخاب اس تذکرے میں نقل ہوا ہے وہ نایاب ہے اور صرف گلستان سخن کی معرفت ہم تک پہنچا ہے۔ اس مطلع میں بیان کی برجستگی کے سبب ضرب المثل بن جانے کی صلاحیت ہے اور اس کا رنگ و آہنگ بتاتا ہے کہ پوری غزل خوب رہی ہوگی لیکن افسوس کہ یہ دستیاب نہیں البتہ ہم صرف اس کے ایک ہی شعر کو بطور تبرک سینے سے لگائے رکھنے پر مجبور ہیں۔

میر انیس کے تیسرے اہم تذکرہ نگار عبد الغفور نساخ ہیں۔ نساخ دبستان لکھنؤ کے معاصر شعرا سے کچھ زیادہ خوش نہ تھے اس لئے کہ انھوں نے اپنے تذکرہ "سخن شعرا" مولفہ ۱۲۸۱ھ میں اپنے عہد کے مشہور ترین لکھنوی شعرا آتش ناسخ کا ذکر بھی بہت سرسری کیا ہے اس کے برعکس دہلی اور دوسرے علاقوں کے شعرا کا تذکرہ خاصے اہتمام سے آیا ہے۔ خود انھوں نے نساخ اور ان کے ایک شاگرد نے "انسخ" تخلص

---

[1] گلستان سخن" جلد اول ص ۲۰ مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۶ء
[2] سخن شعرا" ص ۲۰ مطبوعہ نولکشور لکھنو ۱۲۹۱ھ مملوکہ کتب خانہ خاص انجمن ترقی اردو کراچی۔
[3] ۔ " حاشیہ ص ۵۶۔

بی ناسخ لکھنوی کے جواب میں اختیار کیا تھا۔ لکھنؤ اور اہل لکھنؤ سے اس معاصرانہ چشمک کے سبب انھوں نے انیس جیسے عظیم شاعر کا ذکر بھی تنگ دلی اور حرف گیری کے ساتھ اس طور پر کیا ہے۔

"انیس تخلص میر ببر علی ولد میر مستحسن تخلص خلیق خلف میر حسن صاحب مثنوی بدر منیر متوطن دہلی مقیم لکھنؤ مرثیہ گویوں میں ممتاز ہیں اور تحت لفظ پڑھنے میں کمال رکھتے ہیں سوائے مرثیہ کے کسی اور صنف میں مطلق دخل نہیں رکھتے بلکہ مرثیہ بھی ان کا ایسا نہیں کہ عیب شاعری سے پاک ہو۔

ہوا ہے ابر ہے ساقی ہے مے ہے
پر اک تو ہی نہیں افسوس ہے ہے

رکھی ہے اے شوخ ہوئی رات کو ہاتھا پائی
نورتن آج جو ڈھلکا ہے ترے بازو سے

کل تو آغوش میں شوخی نے ٹھہرنے نہ دیا
آج کی شب تو نکل جاؤ مرے قابو سے[2]

"اس ترجمے میں نساخ کی اس رائے کے سوا۔
سوائے مرثیہ کے کسی اور صنف میں مطلق دخل نہیں رکھتے، بلکہ مرثیہ بھی ان کا ایسا نہیں کہ عیب شاعری سے پاک ہو"۔

کوئی نئی بات نہیں ملتی۔ انتخاب کلام میں نساخ نے تین شعر نقل کئے ہیں ان میں سے پہلا شعر "گلستان سخن" کے حوالے سے اس سے پہلے بھی نقل کیا جا چکا ہے۔ باقی دو شعر میر انیس کی ایک دستیاب غزل سے ماخوذ ہیں اس غزل کا ذکر آئندہ سطور میں آئے گا۔ "سخن شعرا" کے ایک مطبوعہ نسخہ میں جہاں انیس کا ذکر آیا ہے وہیں حاشیے پر شاہ بہاؤ الدین بشیر کے ہاتھ کے لکھے ہوئے یہ دو شعر بھی ملتے ہیں۔

دل اپنا زندگی سے ہوا بسکہ سیر ہے
ساغر تو بھر چکا ہے چھلکنے کی دیر ہے

بجھ آج شام سے چہرہ ہے فق سحر کی طرح
ڈھلا ہی جاتا ہوں فرقت میں دوپہر کی طرح

انیس کی غزل کے یہ اشعار اور اس طرح کے دوسرے اشعار جواب تک دستیاب ہوئے ہیں اس بات کی داخلی شہادت فراہم کرتے ہیں کہ میر انیس ایک بلند پایہ غزل گو کی صلاحیتیں بھی رکھتے تھے۔ اس کی خارجی تائید تذکرہ نگاروں کے ان بیانات سے بھی ہوتی ہے جو اس سے پہلے نقل کئے جا چکے ہیں۔ ایسی صورت میں یہی کہا جائیگا کہ ناسخ نے "سخن شعرا" میں میر انیس کے کلام کے بارے میں جو رائے ظاہر کی ہے صرف یہی نہیں کہ غیر منصفانہ ہے بلکہ لکھنؤ کے ممتاز ترین شاعروں سے معاصرانہ چشمک اور معاندانہ رویے کا بھی سراغ دیتی ہے۔

معاندانہ رویے کی بات یوں بھی قرین قیاس ہو جاتی ہے کہ ناسخ، کلام انیس کے بارے میں مندرجہ بالا رائے دے کر خاموش نہیں ہوئے بلکہ میرزا دبیر اور میر انیس کی وفات کے بعد ان کے کلام سے ڈھونڈ ڈھونڈ کر لفظی و معنوی نقائص نکالے ہیں اور انتخاب نقص کے نام سے کتابی صورت میں انھیں شائع کرایا ہے ۴۲ صفحے کے اس کتابچے میں میرزا دبیر کے تقریباً ڈیڑھ سو اور میر انیس کے ساٹھ کے قریب نقص یکجا کئے گئے ہیں۔ انتخاب نقص مطبع نظامی کانپور سے ۱۲۹۶ھ میں شائع ہوا۔ اس کا ایک مطبوعہ نسخہ جناب نادم سیتاپوری (کراچی) کے ذاتی کتب خانے میں دیکھنے کو ملا۔ اس کے آخری چار صفحے غائب ہیں دو صفحے کے دیباچے کے بعد صفحہ ۳۲ تک میرزا دبیر کے کلام پر اعتراضات کئے گئے ہیں اس کے بعد آخری دس صفحوں میں میر انیس کا کلام زیر بحث آیا ہے۔

ناسخ نے انتخاب نقص کیوں مرتب کیا اور اس کے لئے صرف میرزا دبیر اور میر انیس کے کلام کو کیوں منتخب کیا۔ اس کے جواب میں خود انھیں کا بیان

لے انتخاب نقص مطبوعہ کانپور ۱۲۹۶ھ مملوکہ نادم سیتاپوری، کراچی۔

دیکھتے چلئے، لکھتے ہیں کہ:

"ایک مدت دراز سے فصاحت و بلاغت جناب مرزا سلامت علی دبیر و جناب میر ببر علی انیس کا شہرہ سنا جاتا تھا اور بزعم بعضے روئے زمین پر کمال فضل میں کوئی ان کا ہمسر نہ تھا...... اور اس میں تو گویا سب کا اتفاق پایا کہ جناب شیخ امام بخش ناسخ و جناب خواجہ حیدر علی آتش ان کے روبرو کچھ آبرو نہ رکھتے تھے۔ مگر صرف عوام ہی کی زبان پر جاری دیکھا اور خواص جو کہ فن شاعری سے آگاہ ہیں ان کو اس بارہ میں سست پایا۔ بہرحال راقم کو ان کے کلام کا اشتیاق پیدا ہوا اور ان کے مرثیوں کی جستجو دماغ میں سمائی اور اکثر مجالس محرم میں شریک ہونے کی علت غائی یہی بات تھی، چنانچہ چند بار جو مقام عظیم آباد معروف بہ پٹنہ میں ان کے مرثیوں کے سننے کا اتفاق ہوا تو کچھ اور ہی حقیقت ظاہر ہوئی اور جا بجا شبہات فن شاعری کے خاطر میں پیدا ہوئے لیکن چونکہ ہنگاموں میں سننے کا اتفاق ہوا تھا اس سبب سے یہ خیال ہوا کہ اگر ان کے کہے ہوئے کچھ مرثیے ہاتھ لگیں تو حال واقعی دریافت ہو......

اب جو حسب اتفاق کلام ان کا طبع ہوا اور ہر جگہ پہنچا۔ راقم کے مطالعے میں بھی آیا تو عجب طرح کا بے ربط و خبط پایا، چہ جائی معنی اور اسلوب ترکیب اور رعایات الفاظ ایک طرف۔ بعض اشعار کے وزن و قافیہ و ردیف میں بھی فتور نظر آیا۔"[1]

میرزا دبیر و انیس کے کلام پر عبدالغفور ناسخ کی گرفت گو اس کا تعلق زیادہ تر زبان و عروض کی چند غلطیوں سے تھا اردو تنقید کی تاریخ میں بالکل نئی چیز تھی ناسخ کے اعتراضات رسالے کی صورت میں شائع ہو کر جیسے ہی منظر عام پر آئے، ایک ہنگامہ برپا ہو گیا۔

---

[1] انتخاب نقص ص ۲ مطبوعہ مطبع نظامی کانپور محرم ۱۲۹۶ھ مملوکہ نادم سیتاپوری کراچی۔

اعتراضات غلط رہے ہوں یا صحیح "خطائے بزرگاں گرفتن خطا است" کے خلاف ایک بغاوت تھی۔ برسوں کی ادبی و اخلاقی مسلمہ روایات پر ضرب کاری تھی اور شعر و ادب میں بت پرستی و بت گری کے میلان کی پہلی بت شکنی تھی چونکہ عبدالغفور نساخ کے بعض اعتراضات بھی یونہی سے تھے اور ان کا لب و لہجہ بھی قدرے غیر ہمدردانہ تھا اس لئے مولانا شبلی[1] مولانا امداد امام اثر[2] اور مولانا اشہرکی[3] غرضکہ اس زمانے کے سارے علمائے شعر و ادب نے نساخ کے "انتخاب نقص" کا اثر قبول کیا۔ اہل لکھنؤ جو کہ دبیر و انیس کے پرستار تھے اور ان کے خلاف کچھ کہنے کو جسارت بے جا سمجھتے تھے ان پر تو گویا بجلی گر پڑی۔ مسیح الزماں صاحب لکھتے ہیں۔

"انتخاب نقص کی اشاعت سے لکھنؤ میں ایک ہیجان پیدا ہو گیا لوگ اس کے اعتراضات سے کافی متاثر ہوئے بیٹھکوں اور کوچوں میں اسی کا چرچا ہونے لگا اور کافی لوگوں نے اس کے جوابات لکھ کر شائع کرائے[4]۔"

میر انیس کے کلام پر نساخ کے اعتراضات کی اصل نوعیت کیا تھی۔ ان میں سے کتنے اعتراضات جائز تھے اور کتنے ناجائز۔ ان کی تفصیل میں جانے سے اس جگہ یوں کوئی فائدہ نہیں کہ مولانا شبلی سے لے کر آج تک انیس کی مرثیہ نگاری کے سلسلے میں جو کچھ لکھا گیا ہے اس میں اس کی تفصیلات آچکی ہیں اور تکرار کے ساتھ آچکی ہیں۔ ہاں "انتخاب نقص" کی اشاعت کے بعد اہل لکھنؤ اور نساخ کے شاگردوں کے درمیان جو ادبی معرکے ہوئے اور ان معرکوں کے طفیل تنقیدی د

---

[1] موازنۂ انیس و دبیر ص ١٩ مطبع مفید عام آگرہ، ١٩٠٧ء مملوکہ راقم الحروف
[2] کاشف الحقائق جلد دوم ص ٣٨٧ مطبوعہ مکتبہ معین الادب لاہور جنوری ١٩٥٦ء
[3] حیات انیس ص ٢٦ مطبوعہ مطبع آگرہ اخبار آگرہ۔ ١٩٠٧ء مملوکہ ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی
[4] اردو تنقید کی تاریخ (پہلی جلد) ص ٢١٨ مطبوعہ خیابان سبزی منڈی الہ آباد اکتوبر ١٩٥٤ء طبع اول مملوکہ کراچی یونیورسٹی لائبریری۔

نقیدی تحریروں کا جو ایک سلسلہ قائم ہو گیا اس کا مختصر ذکر نساخ کے اعتراضات کی اہمیت کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے یوں تو اس پہلو پر مولانا شبلی نے بھی روشنی ڈالی ہے لیکن ان کے یہاں نساخ اور اہل لکھنؤ کے معرکہ کے سلسلے میں صرف ناسخ کے شاگرد رشک کی تحریروں کا ذکر آیا ہے[1]۔ حالانکہ اس معرکہ میں اور لوگ بھی شریک ہوئے خصوصاً اہل لکھنؤ کی طرف سے "انتخاب نقص" کے ایک دو نہیں متعدد جوابات لکھے گئے۔ افسوس کہ یہ جوابات جو کسی وقت رسائل اور کتب کی شکل میں شائع ہوئے تھے اب نایاب ہیں تاہم جناب مسیح الزماں نے ان کے متعلق بعض مفید معلومات اپنی کتاب[3] میں جمع کر دی ہیں۔ ڈاکٹر محمد صدر الحق نے اپنے مقالے میں[4] مسیح الزماں صاحب ہی کی کتاب سے زیادہ فائدہ اٹھایا ہے لیکن بعض ایسے کارآمد اور اہم پہلوؤں کی نشان دہی بھی کر دی گئی ہے جو اول الذکر کے یہاں محذوف ہو گئے تھے۔

ہم بتا چکے ہیں کہ نساخ کی تالیف "انتخاب نقص" ١٢٩٤ھ میں مرتب ہوئی اور دو سال بعد مطبع نظامی کانپور سے محرم ١٢٩٦ھ میں چھپ کر منظر عام پر آ گئی۔ بعد ازاں اس کی تائید اور رد میں پے در پے جو چیزیں شائع ہوئیں ان کی تفصیل یہ ہے۔

(١) "سنان دل خراش"

یہ اردو کے ممتاز شاعر منیر شکوہ آبادی کی تالیف ہے۔
مسیح الزماں صاحب نے نساخ اور اہل لکھنؤ کے درمیان معرکہ آرائی کے سلسلے کی سب سے اہم تصنیف بتایا ہے۔ اس کی ابتدا میں مرثیہ گوئی کی مختصر تاریخ ہے اور اس کے بعد نساخ کے اعتراضات کے جواب دئے گئے ہیں۔ "سنان دلخراش" پر

---

[1] موازنۂ انیس و دبیر ص ١٩ مطبع مفید عام، آگرہ، ١٩٠٧ء
[2] اردو تنقید کی تاریخ جلد اول ص ٢١٠ مطبوعہ خیابان سبزی منڈی الہ آباد ١٩٥٤ء
[3] عبدالغفور خاں نساخ (قلمی)، ص ١٧٣ تا ١٧٤، مملوکہ ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی۔

مسیح الزماں نے خاصی تفصیل سے بحث کی ہے۔ لیکن یہ نہیں بتایا کہ اس کا جو قلمی نسخہ ان کے پیش نظر ہے وہ کہاں ہے اور کس کے پاس ہے۔

(۲) "رسالہ تطہیر الاوساخ نسخ النساخ"

منشی مرزا محمد رضا معجز کی تالیف ہے رضا ناسخ کے شاگرد تھے۔ رضا کا ذکر مولانا شبلی نے بھی کیا ہے مسیح الزماں نے اس پر تفصیل سے گفتگو کی ہے یہ کتاب شعلہ طور پریس کانپور سے رمضان المبارک ۱۲۹۶ھ میں یعنی انتخاب نقص کی اشاعت سے آٹھ ماہ بعد شائع ہوئی ہے۔ بقول ڈاکٹر محمد صدر الحق بانکی پور کے کتب خانہ میں اس کا ایک ناقص الاول مطبوعہ نسخہ موجود ہے۔ اس میں ڈیڑھ سو کے قریب صفحات ہیں۔

(۳) "ردِ نساخ و جوابِ انتخابِ نقص"

منشی مظفر علی اسیر کی یادگار ہے۔ یہ بھی ۱۲۹۶ھ کی تالیف ہے۔ ڈاکٹر صدر الحق کا بیان ہے کہ نظم طباطبائی نے "واجد علی شاہ اور ان کا عہد" میں اس کا ذکر کیا ہے۔ قلمی کتاب تھی مکان میں آگ لگ جانے سے ضائع ہو گئی۔ اس میں بھی نساخ کے اعتراضات کے جوابات دئے گئے ہیں۔

(۴) "گستاخی معاف در ایرادات اشعار نساخ"

سید مرتضیٰ بن سید علی گستاخ امروہوی کی تالیف ہے شعلہ طور پریس کانپور سے ۱۲۹۶ھ/۱۸۷۹ء میں شائع ہو چکی ہے اس کا ایک ناقص الآخر نسخہ بانکی پور کے کتب خانے میں محفوظ ہے۔ اس میں بھی نساخ کے کلام پر اعتراضات کئے گئے ہیں اور اتنے سخت لہجے میں کہ عبارت بہت سے مقامات پر ادب کی سطح سے گر گئی ہے۔

(۵) "تفضیح"

یہ کتاب بھی "گستاخی معاف" کے طرز کی ہے اس میں بھی نساخ کے اشعار پر اعتراضات کئے گئے ہیں۔ اس کے مؤلف مولوی آغا علی ہیں اور ۱۲۹۸ھ/۱۸۸۱ء میں اودھ پریس لکھنؤ سے شائع ہو چکی ہے۔ اس میں ۲۳۲ صفحات ہیں اور اس کا ایک نسخہ برٹش میوزیم لندن میں اور اس کی مائیکرو فلم ڈھاکا یونیورسٹی لائبریری میں موجود ہے۔

(۶) "طومارِ اغلاط"

عبد الغفور نساخ کے شاگرد مولوی عصمت اللہ انسخ کا رسالہ ہے شبلی نے بھی ذکر کیا ہے ۴۶ صفحے کا یہ رسالہ ۱۲۹۷ھ/۱۸۸۰ء میں میڈیکل پریس آگرہ سے شائع ہو چکا ہے۔ اس میں لکھنؤ کے ممتاز شعراء آتش۔ ناسخ۔ وزیر۔ صبا۔ منیر اور امیر مینائی کے کلام کے نقائص جمع کئے گئے ہیں۔ اس کا ایک مطبوعہ نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال میں اور ایک ڈھاکا یونیورسٹی لائبریری میں موجود ہے۔

(۷) "جوابِ اعتراضات ملقب تردید الایرادات"

اس کے مولف بھی مولوی آغا علی ہیں۔ یہ انسخ کی تالیف طومارِ اغلاط کے جواب میں لکھی گئی ہے۔ ۱۳۰۲ھ/۱۸۸۵ء میں اودھ پریس لکھنؤ سے شائع ہو چکی ہے۔ ۲۳۲ صفحے کی اس کتاب کا ایک نسخہ کتب خانہ بانکی پور میں موجود ہے۔

عبد الغفور نساخ نے میر انیس اور میرزا دبیر پر بعنوان "انتخاب نقص" جو اعتراضات کئے تھے وہ اپنے زمانے میں کتنے اہم اور کیسے جمود شکن ثابت ہوئے اس کا اندازہ ان تحریروں سے کیا جا سکتا ہے جس کا مختصر سا ذکر ہم نے اوپر کیا ہے۔ مسیح الزماں [illegible]

کی نظر میں "انتخاب نقص" اور اس کے طفیل وجود میں آنے والی تحریروں کا قابلِ ذکر حاصل یہ ہے کہ ان کے ذریعے اردو تنقید کی روایت تیزی سے آگے بڑھتی ہے۔ ڈاکٹر محمود الٰہی صاحب کے خیال میں ناسخ کے اعتراضات کا بڑا فائدہ یہ ہے کہ اس سے شخصیت پرستی پر ضربِ کاری لگتی ہے اور اردو تنقید ایک بے لاگ لب و لہجہ سے آشنا ہوتی ہے۔ ہمارے نزدیک اس معرکہ آرائی کا سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ اس کے بہانے مرثیہ گوئی، عام و خاص سب کی توجہ کا مرکز بنی۔ مرثیہ نگاری اور اس کے فن کا مختلف زاویوں سے مطالعہ کیا گیا، اردو کے ممتاز ترین مرثیہ نگار میر انیس اور مرزا دبیر کا تفصیلی جائزہ لیا گیا، ان کے محاسن و معائب دونوں پر کھل کر گفتگو کی گئی۔ نتیجۃً مرثیہ نگاری جو اس سے پہلے ایک مخصوص حلقے میں مقبول تھی اور جس سے دل بستگی کا دائرہ زیادہ تر لکھنؤ تک محدود تھا وہ پاک و ہند کے گوشے گوشے میں مقبول ہو گئی۔ اس شہرت و قبولِ عام کے زیرِ اثر میر انیس کے کلام و حیات کا بطورِ خاص مطالعہ کیا گیا۔ مولانا شبلی جیسے نامور صاحبِ قلم نے مرثیہ کو اپنے مطالعہ کا موضوع بنایا اور موازنۂ انیس و دبیر کے نام سے ایک ایسی بلند پایہ کتاب لکھ دی جو اردو تنقید مرثیہ اور انیس و دبیر سب کے سلسلے میں موثر رہنما ثابت ہوئی۔ اس کے بعد میر انیس کی عظمت کے اعتراف میں بہت کچھ لکھا گیا اور آج تک برابر لکھا جا رہا ہے۔ لیکن یہ نہ بھولنا چاہئے کہ اس اعتراف میں ایک قدیم تذکرہ نگار عبدالغفور نساخ کے "انتخاب نقص" کے ردِعمل کا بھی خاصا ہاتھ ہے۔

اب تک میر انیس کے سلسلے میں تین تذکروں "خوش معرکہ زیبا"، "گلستانِ سخن" اور "سخن شعرا" کا ذکر آیا ہے۔ یہ تذکرے علی الترتیب ۱۲۶۱ھ، ۱۲۷۱ھ اور ۱۲۸۱ھ میں لکھے گئے ہیں گویا میر انیس کا ذکر تذکروں میں دس دس سال کے وقفوں کے بعد آیا ہے۔ ان وقفوں میں کئی کئی تذکرے مرتب ہوئے ہیں لیکن میر انیس کے نام سے خالی ہیں کم و بیش یہی صورت آگے چل کر ہوتی ہے۔ "سخن شعراء" سے لے کر "آبِ حیات" سے قبل تک پندرہ سولہ تذکرے لکھے گئے ہیں ان میں سے صرف دو یعنی "تذکرۂ نادری" اور "بزمِ سخن" میں ان کا نام نظر آتا ہے۔

"تذکرہ نادری" دراصل کلب حسین خاں نادر کے "دیوان غریب" کا ایک جزو ہے۔ "دیوان غریب" ۱۲۸۳ھ میں مکمل ہوا اور ایک سال بعد ۱۲۸۴ھ میں مطبع دلکشا فتح گڑھ سے شائع ہو گیا۔ دیوان غریب دراصل کلب حسین خاں نادر کے مخمسات کا مجموعہ ہے۔ یہ مخمسات مختلف شعراء کی غزلوں کی تضمین کے ذریعے وجود میں آئے ہیں۔ نادر نے "دیوان غریب" میں جن شعراء کی غزلیات کو خمسے کی صورت دی ہے ان کی تعداد جیسا کہ مطبوعہ نسخے سے ظاہر ہے پانچ سو سے زائد ہے۔ ان میں ولی دکنی سے لے کر نادر کے عہد تک کے اعلیٰ ادنیٰ ہر قسم کے شاعر شامل ہیں۔ نادر نے جن شعراء کی غزلوں پر خمسے کہے ہیں ان کے مختصر حالات زندگی بھی درج کر دیے ہیں اور اسی چیز نے نادر کے مجموعۂ مخمسات کو تذکرے کی شکل دے دی ہے۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب نے یہ کیا ہے کہ مخمسات سے نادر کے اشعار کو الگ کر کے ہر شاعر کی غزل سے پانچ اشعار اور ان کے متعلق نثری تراجم یکجا کر دیے ہیں۔ اس طرح "دیوانِ غریب" باضابطہ تذکرے کی شکل میں ڈھل گیا ہے۔[1] اس میں میر انیس کی غزل پر بھی ایک خمسہ مختصر حالاتِ زندگی کے ساتھ ملتا ہے۔ ہم اس جگہ کلب حسین خاں نادر کے اشعار کو چھوڑ کر میر انیس کا ترجمہ ان کی غزل سمیت نقل کرتے ہیں۔

"انیس سید ببر علی ولد میر مستحسن خلیق ابن میر حسن ابن میر غلام حسین شاعری پنج پشت سے ان کے خاندان کی دست بیع ہے اور یہ بزرگ اور ان کے والد ماجد مرثیہ گوئی میں بے مثل و بے نظیر عالم ہیں۔ ممدوحِ ہر صغیر و کبیر ہیں۔

وجد ہو بلبلِ تصویر کو جس کی بو سے
اوس سے گل رنگ کا دعویٰ کرے پھر کس رو سے

کس سے اے شوخ ہوئی رات کو ہاتھا پائی
نورتن آج جو ٹوٹا ہے ترے بازو سے

---

[1] ملاحظہ ہو "تذکرہ نادری" مرتبہ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب مطبوعہ سرفراز پریس لکھنؤ ۱۹۵۷ء مملوکہ ابن حسن قیصر۔

ع: پنجے کے لئے ہیں نہ کلائی کے لئے ہیں

یہ انگلیاں سب عقدہ کشائی کے لئے ہیں (ص ۳۹)

ان میں صرف چھٹا شعر غزل سے تعلق رکھتا ہے اور پچھلی سطور میں نقل کیا جا چکا ہے۔ باقی سات اشعار مراثی انیس سے لئے گئے ہیں۔

ارمغان گوکل پرشاد کے بعد میر انیس کا ذکر "بزم سخن" مولفہ سید علی حسن خاں میں ملتا ہے۔ "بزم سخن" ۱۲۹۷ھ مطابق ۱۸۸۰ء میں مکمل ہوا اور ایک سال بعد ۱۲۹۸ھ مطابق ۱۸۸۱ء میں مطبع مفید عام آگرہ سے شائع ہو گیا۔ پروفیسر عطاء الرحمٰن کاکوی نے "بزم سخن" کی تلخیص یعنی انتخاب اشعار کو چھوڑ کر نثری تراجم کو فارسی سے اردو میں منتقل کر کے طبع کریم کے ساتھ شائع کر دیا ہے۔ "بزم سخن" میں میر انیس کا ذکر مختصراً ان الفاظ میں کیا گیا ہے۔

• انیس میر ببر علی ابن میر مستحسن خلیق نبیرہ میر حسن متوطن دہلی و مقیم لکھنؤ بود۔ در مرثیہ گوئی شہرہ آفاق است و در مرثیہ خوانی ہم یگانہ وفاق۔ اما بر دیگر اصناف سخن دستے نداشت ازوست: [1]

کل تو آغوش میں شوخی نے ٹھہرنے نہ دیا

آج کی شب تو نکل جاؤ مرے قابو سے "[2]

ظاہر ہے کہ میر انیس کے سلسلے میں مندرجہ بالا ترجمے کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ اس سے ان کے بارے میں کوئی نئی بات نہیں معلوم ہوتی۔ نمونہ کلام میں جو ایک شعر درج ہوا ہے وہ "مجمع سخن شعراء" اور "تذکرہ نادری" کے حوالے سے پچھلی سطور میں نقل کیا جا چکا ہے۔

"بزم سخن" کے بعد قدیم تذکرہ نگاری کا دور حقیقتہً ختم ہو جاتا ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ تذکرہ نگاری کی قدیم روش ترقی کر کے تنقید، سوانح اور ادبی تاریخ نگاری کا روپ اختیار کرنے لگتی ہے یعنی کسی شاعر سے سرسری گزر جانے کے بجائے

---

[1] "بزم سخن" ص ۱۹، مطبع مفید عام آگرہ ۱۸۸۱ء طبع کردہ انجمن ترقی اردو، کراچی

...کی زندگی اور کلام پر تفصیل سے ناقدانہ نظر ڈالنے کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ جہاں تک میر انیس کا تعلق ہے اس سلسلے کی پہلی اہم کڑی محمد حسین آزاد کی معرکۃ الآرا تصنیف "آب حیات" ہے۔

مولانا آزاد کے بعد مولانا شبلی، مولوی امداد امام اثر، مولانا حالی اور مولانا ...ہری، سید مہدی حسن احسن وغیرہ نے میر انیس کے کلام و حیات پر خاصی تفصیل سے گفتگو کی ہے۔ ان کے کاموں کا مختصر جائزہ اگلے صفحات میں، میر انیس کے اولین نقاد و سوانح نگار کے زیر عنوان ملے گا۔

باب نہم

میر انیس کے اوّلین نقاد

"تنقید" کا لفظ جن وسیع معنوں میں آج استعمال ہوتا ہے اس کے اثر و نفوذ کا سلسلہ ہماری ادبیات میں انیسویں صدی عیسوی کی آخری دہائیوں سے شروع ہوا ہے۔ "آبِ حیات" اردو میں تنقید نگاری کا نقشِ اول ہے۔ یہ نقش آج کی فضائے تنقید میں کتنا ہی مدھم نظر کیوں نہ آئے لیکن اس کی نہج، قدیم تذکرہ نگاری کی نہج سے بہت مختلف ہے۔ اتنی مختلف کہ ہم اسے "تنقید" کے سوا اور کوئی نام نہیں دے سکتے۔ اس تنقید کو مفکرانہ لہجہ اور وقار مولانا الطاف حسین حالی اور مولانا شبلی نے دیا لیکن بانی مبانی محمد حسین آزاد ہیں۔ اس دور کے بعض دوسرے ادیبوں نے بھی تنقیدی تحریریں یادگار چھوڑی ہیں۔ لیکن انھیں زیادہ شہرت نہیں مل سکی۔ تنقید کا یہ دَور ۱۸۸۰ء سے شروع ہو کر ۱۹۱۴ء پر ختم ہوتا ہے۔ اس کے سارے ناقدین میر انیس کے ہم عصر ہیں اور ان کی زندگی و شاعری کے باب میں عینی شاہد و مبصر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ میر انیس کی شاعرانہ عظمت کا احساس اول اول انہی اسی دور کے نقادوں نے دلایا ہے۔ ان کی رائیں میر انیس کے بارے میں پہلے بھی اہم تھیں، اور آج بھی اہم ہیں، اتنی اہم کہ ہم ان سے بے نیاز ہو کر میر انیس کے کلام و حیات کے بارے میں کوئی بات کہنے کا دعویٰ نہیں کر سکتے۔ اور اسی لیے انیس کے بارے میں ان کی تنقیدات

کا اجمالی تذکرہ ضروری ہے۔

میر انیس کے معاصر نقادوں میں پہلا معتبر نام محمد حسین آزاد کا ہے۔ آزاد نے میر انیس کا ذکر آب حیات مولفہ ۱۸۸۰ء کے دوسرے اڈیشن کے آخری صفحات میں کیا ہے۔ یہ ذکر چھ سات صفحوں میں پھیلا ہوا ہے اور میر انیس کی شخصیت اور شاعری کے بارے میں خاصا اہم ہے آزاد نے اس میں میر انیس کی تعلیم و تربیت۔ آغاز شاعری، ان کے عہد کی مرثیہ نگاری، لکھنؤ کی شاعرانہ فضا۔ اس فضا کی معاصرانہ چشمک، ادبی معرکہ مجالس عزا کی کیفیات، مرثیہ خوانی کی مقبولیت اور مرثیہ نگاری کے عروج و زوال سب کے بارے میں کچھ نہ کچھ لکھا ہے۔ اور اس سے انکار نہیں کہ ان کے سارے بیانات دلچسپ بھی ہیں اور مرثیہ نگاری کے باب اہم بھی۔ لیکن ان کے تنقیدی جائزے کا سب سے کارآمد اور مفید حصہ وہ ہے جس میں انھوں نے میر انیس و دبیر کی معاصرانہ چشمک اور ان کے شاگردوں کی جتھا بندی کا ذکر کیا ہے۔ اس ذکر میں میر انیس و دبیر کی زبان اور کلام کے بارے میں اگرچہ ساری باتیں ان کے شاگردوں کے منہ سے کہلوائی گئی ہیں لیکن ہیں یہ باتیں مولانا آزاد کی۔ یوں سمجھ لیجئے کہ آزاد نے اپنی تحریر کو دلچسپ اور ڈرامائی بنانے کے لئے مکالمہ اور مناظرہ کی صورت میں میر انیس و دبیر کے بارے میں اپنی رائیں دی ہیں۔ اس سلسلے کے چند ضروری اجزا دیکھئے۔

"دونوں استادوں کے ساتھ طرفداروں کے دو جتھے ہو گئے۔ ایک انیسیے کہلاتے تھے، ایک دبیرے ...... دونوں امتیں جو اپنے دعووں پر دلیلیں پیش کرتی تھیں، کوئی وزن میں زیادہ ہوتی تھی، کوئی مساحت میں اس لئے یکطرفی فیصلہ نہ ہوتا تھا۔

انیسی امت اپنے سخن آفریں کی صفائی کلام، حسن بیان اور لطف محاورہ پیش کرکے نظیر کی طلبگار ہوتی تھی۔

دبیری امت شوکت الفاظ، بلند پروازی اور تازگی مضمون کو مقابلہ میں حاضر کرتی تھی۔

انیسی امت کہتی تھی کہ جسے تم فخر کا سرمایہ سمجھتے ہو یہ باتیں دربار فصاحت میں نامقبول ہو کر خارج ہو چکی ہیں کہ تقعظ کوہ کندن اور کاہ برآوردن ہے۔

دبیری امت کہتی تھی کہ تم اسے دشواری کہتے ہو۔ یہ علم کے جوہر ہیں۔ اسے بلاغت کہتے ہیں۔ تمہارے سخن آفریں کے بازوؤں میں علم کی طاقت ہو تو پہاڑ دل کو چیرے اور یہ جواہر نکالے۔ انیس کے کلام میں ہے کیا۔ فقط زبانی باتوں کی جمع خرچ ہے۔

انیسی امت اس جواب پر چمک اٹھتی تھی اور کہتی تھی کہ کونسا خیال تمہارے سخن آفریں کا ہے جو ہمارے معنی آفریں کے ہاں نہیں، تم نہیں جانتے جسے باتوں کا جمع خرچ کہتے ہو یہ صفائی کلام اور قدرت بیان کی خوبی ہے۔ اسے سہل ممتنع کہتے ہیں۔ یہ جوہر خداداد ہے کتابیں پڑھنے اور کاغذ سیاہ کرنے سے نہیں آتا۔

دبیرے اس تقریر کو سن کر کسی مرثیے کی تمہید یا میدان کی آمد یا رجز خوانی کے بند پڑھنے شروع کر دیتے جن میں اکثر آیتوں یا حدیثوں کے فقرے تضمین ہوتے تھے۔

انیسیے کہتے تھے اس سے کس کافر کو انکار ہے مگر اتنا ہی پڑھئے گا آگے نہ پڑھئے گا۔ دوسرے مطلب کی طرف انتقال کیجئے گا تو سلسلہ میں ربط بھی نصیب نہ ہوگا حضرت فقط الفاظ کی دھوم دھام سے کچھ نہیں ہوتا ادائے مطلب اصل شے ہے۔ اس پر گفتگو کیجئے گا تو پوری بات بھی نہ ہو سکے گی۔ یہ تو [illegible] کا کام ہے جن کو اس فن کے اصول بزرگوں سے سینہ بہ سینہ پہنچے ہیں وہی اس کام کو جانتے ہیں۔

دبیرے اس کے جواب میں اپنے سخن آفریں کی آمد طبیعت، مضامین کا وفور لفظوں کی بہتات دکھلاتے تھے اور جا و بیجا کہتے جاتے تھے کہ دیکھئے کیا محاورہ ہے دیکھئے صاف بول چال ہے ساتھ اس کے یہ بھی کہتے تھے کہ کس کا منہ ہے جو رات کو بیٹھے اور سو بند کہہ کر اٹھے۔ برس دن تک خامہ فرسائی کی اور محرم پر دس بند"

مرثیے لکھ کر تیار کیے تو کیا۔ وہ بھی دو اور بھائیوں کے مشورے سے ملا کر اور میاں حزیں کے پسینے بہا کر۔

انیس کہتے تھے درست ہے جو رات بھر میں تیس بند کہتے ہیں وہ بے ربط اور بے اصول ہی ہوتے ہیں اور جب ادائے مطلب پر آتے ہیں تو اتنے بھی نہیں رہتے ساتھ اس کے بعض مصرع بھی پڑھ دیتے تھے جن پر بے محاورہ ہونے کا اعتراض ہوتا تھا یا تشبیہیں ناقص ہوتی تھیں یا استعارے بے ڈھنگے ہوتے تھے۔

اعتراضوں کی رد و بدل یہاں تک ہوتی تھی دبیر کہتے تھے کہ جو قبولیت خدا نے ہمارے سخن آفریں کو عطا کی ہے کب کسی کو نصیب ہوتی ہے جس مجلس میں کلام پڑھا گیا، کہرام مچ گیا۔ کیسے غم انگیز اور درد خیز مضامین ہیں، ان کے لفظوں کو دیکھو اعتقاد کے آب حیات میں ڈوبے ہوئے ہیں۔

انیس کہتے تھے وہ کیا پڑھیں گے ان کی آواز دیکھیے اور انھیں مرثیہ پڑھنا تو آتا ہی نہیں۔

غرض جھگڑالو دعویداروں کو کوئی تقریر خاموش نہ کر سکتی تھی، البتہ مجبوری کہ دونوں کے گلے تھکا کر آواز بند کر دیتی تھی اور منصف بیچ میں آکر کہتی تھی،

دونوں اچھے کبھی کہتی وہ آفتاب یہ ماہ کبھی یہ آفتاب وہ ماہ۔[۱۴]

اوپر کی گفتگو میں آزاد نے دوسروں کی زبانی میر انیس و مرزا دبیر کے کلام کی خوبیوں اور ان کے لہجوں کے فرق کو بڑی خوبی سے واضح کر دیا ہے۔ آخری جملے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی میں ان دونوں کو ہم پلہ سمجھتے تھے لیکن حقیقتاً ایسا نہیں ہے۔ دبیر اور انیس کے سلسلے کی ساری بحثوں پر غور کرنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ وہ انیس کو دبیر پر ترجیح دیتے تھے۔ خصوصاً دبیر کے ذکر میں جہاں انھوں

[۱۴] آب حیات: ص ۵۲۲ تا ۵۳۴، مطبوعہ شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور ۱۹۵۴ء۔

نے دبیر کے ایک مرثیے کو لندھور بن سعدان کی داستان[۱۵] قرار دیا ہے۔ وہاں ان کا نقطۂ نظر بہت واضح ہو گیا ہے۔ آزاد کے نزدیک میر انیس معنی آفریں ہیں اور ان کے کلام میں فصاحت۔ صفائی کلام۔ حسنِ بیان۔ لطفِ محاورہ اور سہل ممتنع کی صفات پائی جاتی ہیں۔ اس کے برعکس دبیر سخن آفریں ہیں اور ان کے کلام میں بلاغت۔ شوکت الفاظ۔ بلند پردازی۔ تازگیٔ مضامین اور پُر گوئی کے اوصاف نظر آتے ہیں۔ لیکن زبان کے سلسلے میں آزاد کا انیس کے بارے میں یہ کہنا کہ:

"ان کی بلکہ ان کے گھرانے کی زبان اردوئے معلیٰ کے لحاظ سے تمام لکھنؤ میں سند تھی۔ ...... کسی جلسہ میں اپنا کلام سناتے تو بعض محاورہ پر اتنا کہہ اٹھتے کہ یہ میرے گھر کی زبان ہے۔ حضرات لکھنؤ اس طرح نہیں فرماتے۔"[۱۶]

صاف ظاہر کرتا ہے کہ ان کی طبیعت کا جھکاؤ انیس کی طرف زیادہ تھا تاہم وہ ان میں سے کسی پر بے سبب نہ تو لعن طعن کرتے ہیں اور نہ ایک کو دوسرے سے برتر ثابت کرنے کے لیے ڈھونڈ ڈھونڈ کر کسی کی خوبیاں اور کسی کی برائیاں گنواتے ہیں۔ آزاد کی تنقید کا یہی توازن ہے۔ جو انیس و دبیر کے سلسلے میں ان کی رائے کو اہم بناتا ہے اور مطالعہ انیس و دبیر کے لیے نہایت کار آمد نقطۂ آغاز بن جاتا ہے۔ دبیر و انیس کے تراجم میں بس اتنا فرق ہے کہ دبیر پر انھوں نے ایک آدھ چھینٹیں اڑا دی ہیں لیکن انیس کے ذکر میں اس طرح کی کوئی بات نہیں ملتی۔ انیس و دبیر کے کلام کی خصوصیات کے سلسلے میں جو باتیں انھوں نے انیس کے ترجمے میں ان کے شاگردوں کی زبان سے کہلوائی ہیں کم و بیش وہی باتیں دبیر کے ترجمے میں انھوں نے خود اس طور پر کہہ دی ہیں۔

"میر انیس صاحب صفائی کلام، لطف زبان۔ چاشنیٔ محاورہ، خوبی بندش حسنِ اسلوب۔ مناسبتِ مقام۔ طرز ادا اور سلسلہ کی ترتیب میں جواب

[۱۵] آب حیات ص ۵۳۶۔ مطبوعہ شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور، ۱۹۵۴ء

[۱۶] " " " ۵۲۹ " " " "

نہیں رکھتے اور یہی رعایتیں ان کی کم گوئی کا سبب تھیں۔

میرزا دبیر صاحب شوکتِ الفاظ، مضامین کی آمد، اس میں جا بجا غم انگیز اشارے، درد خیز کنائے۔ المناک اور دل گداز انداز جو مرثیہ کی غرض اصل ہے ان وصفوں میں بادشاہ تھے۔[۱۴]

آزاد کے بیانات سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ وہ مرثیہ کو صنفِ سخن کی حیثیت سے کچھ زیادہ اہمیت نہ دیتے تھے ان کے خیال میں کسی مرثیے کا منتہا یہ تھا کہ وہ سننے یا پڑھنے والے کو اندر سے مسوس دے اور رونے رلانے پر مجبور کر دے ان کے لفظوں میں: "یہی اس کوم کی علت غائی ہے"[۱۵]

انیس و دبیر کی مرثیہ گوئی سے بھی وہ پوری طرح مطمئن نہ تھے ان کے خیال میں انیس و دبیر ایک دوسرے کی رقابت میں زیادہ تر جوشِ طبع کی روانی دکھاتے رہے اور مرثیہ کے سلسلے کے بہت سے کارآمد اور اہم پہلوؤں کو نظر انداز کر گئے۔ چنانچہ دونوں کی معاصرانہ چشمک کا جائزہ دے کر وہ لکھتے ہیں کہ:

"یہ بات جتانے کے قابل ہے کہ اقلیمِ سخن میں جو دائرہ ان کے زیرِ قلم تھا ان کے جوشِ طبع میں ان کو بہت سا حصہ سخن آرائی اور رزم و بزم نے دبا لیا۔ مرثیے کا میدان بہت دور رہ گیا اور افسوس کہ اصل مدعا وہی تھا، جسے آپ کھو بیٹھے"[۱۶]

میر انیس کے ہم عصر نقادوں میں دوسرا اہم نام مولانا حالی کا ہے۔ حالی نے اپنے دیوان کے مقدمہ (مقدمہ شعر و شاعری) میں جہاں مرثیے کے دوسرے پہلوؤں پر بحث کی ہے وہاں میر انیس کی شاعری پر بھی ناقدانہ رائیں دی ہیں۔ حالی کا دیوان مع مقدمہ اول اول مطبع انصاری واقع دہلی سے ۱۸۹۳ء میں شائع ہوا۔[۱۷] لیکن دیوان سے کہیں زیادہ اس کا

[۱۳] آبِ حیات ص ۵۲۸۔ [۱۴] آبِ حیات۔ ص ۵۳۷۔ [۱۵] آبِ حیات ص ۵۳۵۔
[۱۶] مقدمہ شعر و شاعری ص ۱۳ مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی مطبوعہ مکتبہ جدید لاہور۔ ۱۹۵۳ء

مقدمہ مقبول ہوا۔ نتیجۃً اسے کتابی صورت میں الگ شائع کیا گیا اور بار بار شائع کیا گیا اس کا سب سے اچھا اور مفید نسخہ وہ ہے جسے ڈاکٹر وحید قریشی نے اپنے عالمانہ مقدمہ کے ساتھ شائع کیا ہے، اردو میں یہ پہلی کتاب ہے جس میں شاعری کی ماہیت اس کی افادیت اس کی قدامت و نوعیت، اجزائے ترکیبی، محرکات، تدریجی ترقی۔ اصنافِ شاعری اور ان کے ارتقائی منزلوں کا تنقیدی و تاریخی جائزہ لیا گیا ہے۔

اس جائزے میں اردو مرثیے کا بھی ذکر آیا ہے لیکن الگ نہیں۔ بلکہ مولانا حالی نے اسے قصیدے ہی کا ایک پہلو خیال کر کے اس کا ذکر قصیدے کے ضمن میں کیا ہے لکھتے ہیں:

"مرثیہ پر بھی اس لحاظ سے کہ اس میں زیادہ تر شخصِ متوفی کے محامد و فضائل بیان ہوئے ہیں مدح کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ زندوں کی تعریف کو قصیدہ بولتے ہیں اور مُردوں کی تعریف کو جس میں تاسف اور افسوس بھی شامل ہوتا ہے۔ مرثیہ کہتے ہیں۔"[۱]

اس کے بعد انھوں نے قدیم عربی قصائد اور مرثیے کے متعلق بتایا ہے کہ وہ سچے اور صحیح حالات و واقعات پر مشتمل ہوتے تھے۔ موضوع کی حدود متعین نہ تھیں۔ جیسے قصائد میں کسی زندہ شخص کی سچی صفات بیان ہوتی تھیں بالکل اسی طرح اس کے مرنے کے بعد شعراء اس کے اوصاف و کمالات کا ذکر اپنے مرثیوں میں کرتے تھے۔ مقصد یہ ہوتا تھا کہ لوگوں کو مرنے والوں کی بڑائی کا احساس دلا کر ان کے نقشِ قدم پر چلنے کی ترغیب دی جائے۔

عربی قصائد اور مرثیہ کے بعد حالی نے اردو کی طرف توجہ کی ہے، اور ان کے موضوع و معیار کے متعلق لکھا ہے کہ:

"ہمارے قصاید کی حالت ترنا گفتہ بہ ہے۔ البتہ ہمارے مرثیے نے ایک خاص قسم

[۱] مقدمہ شعر و شاعری" ص ۲۶۳ مرتبہ وحید قریشی مطبوعہ مکتبہ جدید لاہور ۱۹۵۳ء

کی نمایاں ترقی ظاہر کی ہے۔

مرثیے کا اطلاق ہمارے ہاں زیادہ تر شہدائے کربلا اور خاص کر جناب سید الشہدا کے مرثیہ پر ہوتا ہے۔[51]

اس کے بعد اردو مرثیے کا مجمل تاریخی جائزہ پیش کرتے ہوئے انھوں نے میر انیس کے بارے میں رائے دی ہے کہ۔

"میر انیس نے اس طرز کو معراج کمال تک پہنچا دیا اردو شاعری میں جو کہ مرثیہ کی طرح مدت سے بے حس و حرکت پڑی تھی تموج بلکہ تلاطم پیدا کر دیا۔ اگرچہ سوسائٹی کے دباؤ اور کم عیار حریفوں کے مقابلے نے میر انیس کو ہر جگہ جادہ استقامت پر قائم رہنے نہیں دیا بلکہ اس دھر پیچ کی طرح جسے مجلس کے بے مغزوں کو رجھانے کے لئے کبھی کبھی بارہ ماسا اور چو بولے بھی الاپنے پڑتے ہیں، اکثر مبالغہ و اغراق کی آندھیوں کے طوفان اٹھانے پڑے۔ مگر اس قسم کی بے اعتدالیاں ان فوائد کے مقابلے میں جو ان کی شاعری سے اردو زبان کو پہنچے نہایت بے حقیقت اور کم وزن ہیں۔ انھوں نے بیان کرنے کے لئے نئے نئے اسلوب۔ اردو شاعری میں کثرت سے پیدا کئے ایک ایک واقعہ کو سو سو طرح سے بیان کر کے قوت متخیلہ کی جولانیوں کے لئے ایک نیا میدان صاف کر دیا اور زبان کا ایک معتد بہ حصہ جس کو ہمارے شاعروں کی قلم نے مس تک نہ کیا تھا اور جو محض اہل زبان کی بول چال میں محدود تھا اس کو شعرا سے روشناس کرا دیا۔"[52]

مولانا حالی نے آزاد اور شبلی کی طرح کلام انیس کے لفظی یا معنوی محاسن کا جائزہ تفصیل سے نہیں لیا بلکہ انیس کی خصوصیات شاعرانہ پر اجمالی تبصرہ کر دیا ہے۔ ہاں ان کی نگاہیں مرثیے کے اس پہلو پر شروع سے آخر تک جمی رہی ہیں کہ وہ اخلاقی نقطۂ نظر سے

---

[51] مقدمہ شعر و شاعری ص ۲۶۳، مرتبہ وحید قریشی مطبوعہ مکتبہ جدید لاہور، ۱۹۵۳ء

[52] 〃 〃 〃 ۲۶۵۔

قوم و ملک کے لیے کس حد تک مفید ہے۔ چنانچہ انھوں نے ارشد کے مرثیہ نگاروں پر عمومی تبصرہ کرتے ہوئے مرثیہ کی اہمیت کے بارے میں لکھا ہے کہ:

"اس خاص طرز کے مرثیہ کو اگر اخلاق کے لحاظ سے دیکھا جائے تو بھی ہمارے نزدیک اردو شاعری میں اخلاقی نظم کہلانے کا مستحق صرف انھیں لوگوں کا کلام ٹھہر سکتا ہے بلکہ جس اعلیٰ درجہ کے اخلاق ان لوگوں نے مرثیہ میں بیان کئے ہیں، ان کی نظیر فارسی بلکہ عربی شاعری میں بھی مشکل سے ملے گی۔"[53]

اس کے بعد مولانا حالی نے فضائل اخلاق ہی کے سلسلے میں اردو مرثیہ کے موضوع کو پھیلایا ہے اور واقعات کربلا کو حد درجہ پر تاثیر اور دردناک لہجے میں بیان کر کے ان کی اخلاقی۔ سماجی، ثقافتی اور تہذیبی قدروں کا احساس دلایا ہے۔ حالی کا یہ بیان اتنا سادہ و پرکار ہے کہ نثری مرثیہ بن گیا ہے حالی نے واقعات کے ذریعے انسان کے خونی رشتوں کے توسط سے حضرت امام حسین اور ان کے خاندان کی المناک شہادت کو جس طرح چھیڑا ہے وہ قاری پر ایک طرح کی رقت طاری کر دیتا ہے۔ یہ رقت اس بات کا عملاً احساس دلاتی ہے کہ مرثیے کے موضوع میں ہمارے اخلاقی اصلاح اور جذباتی تنقید کا کیسا قیمتی سامان موجود ہے۔ حالی کا خیال ہے کہ اس قیمتی سرمایہ کو صرف ایسی مرثیہ نگاری پر صرف نہ ہونا چاہئے جس کا مقصود صرف رونا رلانا ہے بلکہ ان واقعات کے ذریعہ قوم میں زندگی کی تازہ روح دوڑانے کی کوشش ہونی چاہئے۔ انھیں اس بات کا افسوس ہے کہ مرثیہ کا اعلیٰ موضوع محض ایک طرح کی رسمی شاعری کا جزو بنا ہوا ہے۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

"اول تو یہ خیال کہ مرثیہ کا اصل مقصد صرف رونا اور رلانا ہے۔ سامعین کو دوسری طرف متوجہ ہی نہیں ہونے دیتا۔ دوسرے یہ اعتقاد کہ جو کچھ صبر و استقلال و شجاعت و ہمدردی و وفاداری و غیرت و حمیت و عزم بالجزم

---

[53] مقدمہ شعر و شاعری ۱۹۷۲ء، ص ۲۶۶۔

اور دیگر اخلاق فاضلہ خود امام ہمام اور ان کے عزیزوں اور دوستوں سے معرکۂ کربلا میں ظاہر ہوئے وہ مافوق طاقت بشری اور خوارق عادات سے تھے کبھی ان کی پیروی اور اقتدا کرنے کا تصور بھی دل میں آنے نہیں دیتا۔"[1]

اس لئے حالی صنف مرثیہ سے بہ لحاظ اخلاقی اثرات کچھ زیادہ پر امید نہیں ہیں وہ میر انیس کی مرثیہ نگاری اور اس کی عظمتوں کے قائل ہیں اور دل کھول کر داد دیتے ہیں لیکن چونکہ وہ سرسید کی اصلاحی تحریک کے زیر اثر، شاعری اور ادب سے بھی تعمیر و اصلاح کا کام لینا چاہتے ہیں۔ اس لئے وہ مرثیہ نگاری کو آئندہ نسلوں کے لئے مفید نہیں سمجھتے۔ تبھی تو وہ اپنی بحث کے آخر میں صاف لکھ دیتے ہیں کہ:

"بہرحال ہم میر انیس کے مرثیہ کی اور نئی طرز کی مرثیہ گوئی کی دل سے داد دیتے ہیں لیکن نئے ذہن کے شاعروں کو ہرگز یہ صلاح نہیں دیتے کہ مرثیہ گوئی میں ان کا یا اور مرثیہ گویوں کا اتباع کریں۔"[2]

اپنے اس مشورے کے جواز میں وہ مندرجہ ذیل تین باتیں کہتے ہیں:

(۱) "اول تو یہ امید نہیں کہ اس خاص طرز میں اب کوئی شخص ان کا سا، (انیس) کمال حاصل کر سکے۔

(۲) دوسرے مرثیہ میں رزم بزم اور فخر و خود ستائی اور سراپا وغیرہ کو داخل کرنا لمبی لمبی تمہیدیں اور توطئے باندھنے، گھوڑے اور تلوار وغیرہ کی تعریف میں نازک خیالیاں اور بلند پروازیاں کرنی اور شاعرانہ ہنر دکھلانے، مرثیہ کے موضوع کے بالکل خلاف ہیں اور بعینہ ایسی بات ہے کہ کوئی شخص اپنے باپ یا بھائی کے مرنے پر اظہار حزن و ملال کے لئے سوچ سوچ کر رنگین اور مسجع فقرے انشا کرے اور بجائے حزن و ملال کے اپنی فصاحت و

---

[1] مقدمہ شعر و شاعری، ص ۲۷۲

[2] مقدمہ شعر و شاعری، ص ۲۷۲۔

بلاغت کا اظہار کرے۔

ہم یہ نہیں کہتے کہ مرثیہ کی ترتیب میں مطلق فکر و غور کرنا اور صنعت شاعری سے بالکل کام لینا نہیں چاہئے۔ بلکہ یہ کہتے ہیں کہ جہاں تک ممکن ہو شاعری کا سارا کمال، زبان کی صفائی، مضمون کی سادگی و بے تکلفی، کلام کے موثر بنانے اور آورد کو آمد کر دکھانے میں صرف کرنا چاہئے، تاکہ وہ اشعار جو بے انتہا فکر و غور اور کاٹ چھانٹ کے بعد مرتب ہوئے ہیں ایسے معلوم ہوں کہ گویا بے ساختہ شاعر کے قلم سے ٹپک پڑے ہیں۔

(۳) تیسرے مرثیہ کو صرف واقعہ کربلا کے ساتھ مخصوص کرنا اور تمام عمر اسی ایک مضمون کو دہراتے رہنا اگر محض بہ نیت حصول ثواب ہو تو کچھ مضائقہ نہیں لیکن شاعری کے فرائض اس سے زیادہ وسیع ہونا چاہئے۔

یہ سچ ہے کہ جناب سید الشہداء اور ان کے عزیزوں اور ساتھیوں کے آلام مصائب کا بیان بشرطیکہ اس میں بناوٹ اور تصنع اور صنعت شاعری کا اظہار نہ ہو ایک مسلمان کے ایمان کو تازہ کرتا ہے اور اس سے خاندان نبوت کے ساتھ رشتہ محبت و اخلاص جو کہ اسلام کی جڑ ہے مضبوط ہوتا ہے اور ان کے بے نظیر صبر و استقلال کی پیروی کرنے کا سبق حاصل ہوتا ہے لیکن جس طرح ان تمام باتوں کی ضرورت ہے اسی طرح قوم میں قومیت کی روح پھونکنے کی بھی ضرورت ہے اور اسی طرح پھونکی جا سکتی ہے کہ قوم کے افراد مثل ایک خاندان کے ممبروں کے ایک دوسرے کے ساتھ ہمدردی کریں، ان کی مساعی جمیلہ کی قدر کریں۔ ان کے نیک کاموں میں معین و مددگار ہوں، زندگی میں ان کی نیکیوں کو چمکائیں ان کے کمالات کو شہرت دیں اور مرنے کے بعد ان کی ایسی یادگار قائم کریں جو صفحۂ ہستی سے کبھی مٹنے والی ہوں۔"[1]

---

[1] "مقدمہ شعر و شاعری" ص ۲۷۳ تا ۲۷۴۔

اوپر کی بحث سے اندازہ کیا جا سکتا ہے میر انیس کو حد درجہ پسند کرنے اور مرثیہ کو اخلاق اصلاح کا موثر وسیلہ تسلیم کرنے کے باوجود حالی کا نقطۂ نظر مرثیہ نگاری کے باب میں مولانا محمد حسین آزاد اور آج کے بعض دوسرے نقادوں سے کتنا مختلف ہے۔ وہ مرثیہ کو اردو کی بہترین صنف مانتے ہیں اور اس میں انیس کے کمالات کی بھی جی کھول کر داد دیتے ہیں۔ لیکن یہ بھی جانتے ہیں کہ انیس کے بعد اب اس موضوع میں جدت طرازی کی کوئی گنجائش باقی نہیں رہی۔ آنے والی نسلیں اس میں کوئی فنی کارنامہ پیش نہ کریں گی۔ خواہ رسماً وہ اسے ہمیشہ شعر کا موضوع بنائے رہیں۔ حالی کی یہ پیشین گوئیاں درست معلوم ہوتی ہیں۔ میر انیس دبیر کے بعد بہت سے مرثیہ نگار سامنے آئے لیکن ان میں سے ایک بھی اردو مرثیہ میں کوئی اضافہ نہ کر سکا۔

میر انیس کے تیسرے ہم عصر ناقد مولانا شبلی ہیں حق بات یہ ہے کہ آج میر انیس کی شاعرانہ عظمت کا جو سکہ ہمارے دلوں میں بیٹھا ہوا ہے اور عام و خاص میں انھیں جو شہرت حاصل ہے اس میں سب سے زیادہ حصہ مولانا شبلی ہی کا ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا الطاف حسین حالی نے میر انیس کا تذکرہ ضمناً کیا تھا۔ مولانا شبلی نے میر انیس پر ایک بھرپور کتاب "موازنۂ انیس و دبیر" کے نام سے لکھ دی۔ میر انیس کی شہرت "موازنہ" سے پہلے بھی تھی، لیکن اتنی نہیں۔ انھیں صرف خاص خاص حلقوں میں مقبولیت حاصل تھی۔ اس میں بھی ان کی مرثیہ نگاری کو اتنا دخل نہ تھا جتنا کہ مرثیہ خوانی کو۔ یہی حال دبیر کا تھا اور ان دونوں کو عام طور پر ہم پلہ شاعر سمجھا جاتا تھا۔ بقول آزاد ان میں سے ایک آفتاب تھا دوسرا ماہتاب لیکن مولانا شبلی کے "موازنہ" نے صورت حال کو بالکل بدل دیا۔ اس کتاب کے بعد میر انیس آسمان پر اٹھ گئے اور دبیر ان سے کمتر درجے کے شاعر خیال کیے جانے لگے۔ "موازنہ" کے رد اور جواب میں کئی چیزیں لکھی گئیں، ان میں چودھری نظیر الحسن کی جامع کتاب "المیــزان" خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ "المیزان" کے مصنف کا خیال یہ ہے کہ مولانا شبلی نے موازنہ میں میر انیس کی شاعری کے جو کمالات گنوائے ہیں وہ سب کے سب میرزا دبیر کے یہاں بھی موجود ہیں اور جس قسم کی کمزوریاں

مولانا شبلی نے ڈھونڈ ڈھونڈ کر میرزا دبیر کے کلام میں نکالی ہیں ان سے میر انیس کا کلام بھی خالی نہیں ہے۔ اس سے انکار نہیں کہ "المیزان" نہایت محنت و جانفشانی سے مرتب کی گئی ہے، اور کم و بیش اتنی بات ثابت ہو جاتی ہے کہ "موازنہ" میں مولانا شبلی نے میرزا دبیر کے ساتھ تھوڑی بہت زیادتی ضرور کی ہے۔ میر انیس کا کلام میرزا دبیر کے مقابلے میں یقیناً زیادہ تاثیر رکھتا ہے۔ اور اس لحاظ سے انھیں میرزا دبیر سے بہتر شاعر کہہ سکتے ہیں لیکن بہ حیثیت مجموعی میرزا دبیر اتنے کمتر درجے کے مرثیہ نگار نہیں جتنا کہ شبلی نے ظاہر کیا ہے۔ افسوس کہ میرزا دبیر کو کوئی مولانا شبلی نہ ملا۔ نظیر الحسن صاحب نے کتاب لکھی اور خاصے معرکے کی کتاب لکھی لیکن وہ مولانا شبلی کے قلم کا زور کہاں سے لاتے۔ دبیر پر شبلی کے درجے کے لوگ مثلاً آزاد یا حالی قلم اٹھاتے تو کچھ بات بنتی۔ "المیزان" دبیر پر ایک اعلیٰ درجے کی کتاب سہی۔ لیکن تاریخ کی یادگار بن کر رہ گئی۔ موازنہ نے انیس و دبیر کے سلسلے میں لوگوں کے ذہنوں پر جو اثر ڈال دیا تھا وہ زائل نہ ہو سکا۔

"موازنۂ انیس و دبیر" جسے مولانا شبلی نے حیدرآباد کے قیام میں وہاں کی مجالس عزا اور محافل شعر و سخن سے متاثر ہو کر مرتب کیا تھا۔ میر انیس پر پہلی جامع کتاب ہے اور اپنے تکملہ کے فوراً بعد مطبع مفید عام آگرہ سے سلسلۂ آصفیہ کے تحت ١٩٠٠ء میں پہلی بار شائع ہوئی ہے۔ اس کا ایک نسخہ راقم الحروف کے پاس ہے۔

اس کتاب کے لکھنے کا اولین محرک تو مولانا شبلی کا وہی ذوق ادبی ہے۔ جس نے ان سے حیاتِ سعدی اور شعر العجم جیسی کتابیں لکھوائیں، دوسرا محرک یہ تھا کہ اب تک انھوں نے ادبیات کے سلسلے میں جو کچھ لکھا تھا یا جو کچھ لکھنا چاہتے تھے اس کا تعلق عربی اور فارسی سے تھا۔ اب وہ چاہتے تھے کہ اردو ادبیات کے سلسلے میں بھی اپنی کوئی یادگار چھوڑ جائیں، سوال کیا جا سکتا ہے کہ انھوں نے اس کام کے لئے میر انیس ہی کو کیوں انتخاب کیا۔ اس کا جواب کتاب کے شروع میں انھوں نے خود اس طور پر دے دیا ہے۔

"میرانیس کا کلام شاعری کی تمام اصناف کا بہتر سے بہتر نمونہ ہے لیکن ان کی قدردانی کا طغرائے امتیاز صرف اس قدر ہے کہ کلام فصیح ہوتا ہے اور بین اچھا لکھتے ہیں۔ بدمذاقی کی نوبت یہاں تک پہنچی کہ وہ اور میرزا دبیر حریف مقابل قرار دیے گئے اور مدت ہائے دراز کی غور و فکر، کد و کاوش، بحث و تکرار کے بعد بھی فیصلہ نہ ہو سکا کہ ترجیح کا مسند نشین کس کو کہا جائے۔"[1]

ان سطروں سے پتہ چلتا ہے کہ مولانا شبلی کی نظر میں میرانیس اردو شاعری کے ہیرو تھے۔ اس ہیرو کے مقابلے میں وہ میرزا دبیر کا نام لینا بدمذاقی سمجھتے تھے۔ چنانچہ موازنہ کی تصنیف سے ان کا خاص مقصود یہی تھا کہ انیس اور دبیر کے کلام کے تفصیلی مطالعے کے ذریعے ان کے مراتب کا تعین کیا جائے اور اس خیال کو کہ انیس و دبیر ہم رتبہ شاعر ہیں، باطل ٹھہرا کر میرزا دبیر پر میرانیس کی برتری ہمیشہ کے لیے قائم کر دی جائے۔ واقعہ یہ ہے کہ اس کام کو مولانا شبلی نے بڑے سلیقہ سے انجام دیا، موازنہ کے منظر عام پر آتے ہی میرانیس نہ صرف مرثیہ بلکہ اردو کے عظیم شاعروں میں شمار کیے جانے لگے اور میرزا دبیر ان کے سامنے کم رتبہ نظر آنے لگے۔

"موازنہ" کا آغاز مرثیہ گوئی کی اجمالی تاریخ سے ہوتا ہے۔ عربی و فارسی مرثیہ نگاری پر بحث کرتے ہوئے وہ اردو مرثیہ کی طرف آئے ہیں اور میر خلیق و ضمیر کے عہد تک کا سرسری جائزہ لے کر میرانیس کی شاعری سے بحث شروع کر دی ہے۔ اس کے بعد "میرانیس کی شاعری کی خصوصیات" کے تحت انھوں نے جو کچھ لکھا ہے کہ وہ زبان و بیان، انداز و اسلوب اور استدلال و استنباط کے لحاظ سے ادب و تنقید کا ایسا دلکش نمونہ ہے جس کا صحیح اندازہ براہ راست مطالعہ ہی سے ممکن ہے۔ اس بحث میں انھوں نے میرانیس کے کلام کی جو خصوصیات تفصیل سے گنوائی ہیں وہ بالاختصار یہ ہیں:

---

[1] موازنہ انیس و دبیر ص ۱۱، مطبوعہ سلسلہ آصفیہ مطبع مفید عام آگرہ، ۱۹۰۷ء۔

۱۔ "میرانیس کے کمال شاعری کا بڑا جوہر یہ ہے کہ باوجود اس کے کہ انھوں نے اردو شعراء میں سب سے زیادہ الفاظ استعمال کیے ہیں اور سینکڑوں مختلف واقعات بیان کرنے کی وجہ سے ہر قسم اور ہر درجے کے الفاظ ان کو استعمال کرنے پڑے ہیں۔ تاہم ان کے تمام کلام میں غیر فصیح الفاظ نہایت کم پائے جاتے ہیں وہ ہر موقع پر فصیح سے فصیح الفاظ ڈھونڈ کر لاتے ہیں۔"[2]

۲۔ "ترکیب الفاظ کے لحاظ سے شعر کی بڑی خوبی یہ ہے کہ کلام کے اجزا کی جو اصل ترتیب ہے وہ بجائے خود قائم رہے۔ یہ صفت میرانیس صاحب سے زیادہ کسی کے کلام میں نہیں پائی جاتی۔"[3]

۳۔ "روزمرہ اگرچہ جداگانہ وصف سمجھا جاتا ہے لیکن درحقیقت وہ بھی فصاحت ہی کا ایک جزو خاص ہے۔ میرانیس کے کلام میں نہایت کثرت سے روزمرہ اور محاورہ کا استعمال پایا جاتا ہے۔"[4]

۴۔ "حسن کلام کا ایک بڑا نکتہ یہ ہے کہ مضامین کی نوعیت کے لحاظ سے الفاظ استعمال کیے جائیں۔ میرانیس صاحب نے رزم، بزم، فخر، ہجر، نوحہ سب کچھ لکھا ہے لیکن جہاں جس قسم کا موقع ہوتا ہے اسی قسم کے الفاظ ان کے قلم سے نکلتے ہیں۔"[5]

۵۔ "شعر کی دلآویزی اور دل فریبی کا ایک بڑا نکتہ یہ ہے کہ ہر مضمون کی مناسبت سے بحریں اختیار کی جائیں۔ میرانیس نے تین چار بحریں مخصوص کر لیں جن میں چند خصوصیتیں پائی جاتی تھیں۔"[6]

---

[2] "موازنہ انیس و دبیر" ص ۲۱۔
[3] " " " ص ۳۰۔
[4] " " " ص ۳۲۔
[5] "موازنہ انیس و دبیر" ص ۲۸۔
[6] " " " ص ۳۲

۶۔ "جب کسی موقع پر چند الفاظ ایک وزن یا اس قسم کے پے در پے آتے ہیں، تو ایک خاص لطف پیدا ہوتا ہے۔ میر صاحب کے کلام میں اس کی مثالیں ملتی ہیں۔"[1]

میر انیس کی یہ خصوصیات مولانا شبلی نے فصاحت کلام کے تحت ظاہر کی ہیں۔ اس کے بعد انھوں نے بلاغتِ کلام کی بحث چھیڑی ہے اور میر انیس کے بارے میں لکھا ہے کہ۔

"ان کے کمال کا اصل جوہر معانی کی بلاغت میں کھلتا ہے۔"[2]

بلاغت معانی کے فرائض میں انھوں نے مندرجۂ ذیل باتیں بتائی ہیں۔

الف: "جو واقعہ فرض کیا جائے وہ ایسا ہو کہ وقت اور حالت کے لحاظ سے اس کا واقعہ ہونا یقینی ہونے کے برابر ہو۔"

ب: "اس کے ساتھ واقعہ کے جزئیات اور کیفیات جو بیان کئے جائیں وہ بالکل مقتضائے حال کے موافق ہوں۔"

ج: "اور اس طرح بیان کئے جائیں کہ واقعہ کی صورت آنکھوں میں پھر جائے۔"[3]

یہ سارے نکات شبلی نے بلاغت کے تحت بڑی تفصیل سے خوبصورت تاویلوں، دلیلوں، مثالوں اور عربی و فارسی شعراء کے کلام کے حوالوں کے ذریعہ واضح کئے ہیں۔ اس کے بعد انھوں نے الگ الگ عنوانات قائم کرکے میر انیس کی واقعہ نگاری، رزمیہ، منظر نگاری اور جذبات کی مصوری پر بحث کی ہے مرثیوں سے بطور ثبوت درجنوں طویل انتخابات دئے ہیں۔ ساتھ ساتھ موازنہ کے لئے میرزا دبیر کے اشعار بھی نقل کرتے گئے ہیں، اور نتیجے کے طور پر میر انیس کو اردو کا سب سے بڑا واقعہ نگار اور رزم نگار ثابت کیا ہے۔

---

[1] "موازنۂ انیس و دبیر" ص ۳۷۔ [2] "موازنۂ انیس و دبیر" ص ۳۷

مرثیوں کے بعد میر انیس کی رباعیات اور سلام سے بحث کی ہے۔ لیکن بہت ہی مختصر۔ اس کے بعد "اعتراضات" کے عنوان سے انھوں نے میر انیس کے کلام کی بعض کمزوریوں کی نشاندہی کی ہے۔ اس توجہ کا اصل محرک عبدالغفور نساخ کا رسالہ "انتخاب نقص" ہے۔[1] "انتخاب نقص" میں نساخ نے میر انیس اور میرزا دبیر کے کلام کے نقائص جمع کئے ہیں اس رسالے کے جوابات پہلے اہل لکھنؤ کی طرف سے لکھے گئے پھر ان کے جوابات نساخ کے شاگردوں کی جانب سے دیئے گئے۔ شبلی نے کتاب کے شروع میں نساخ کے اعتراضات کا ذکر کیا ہے لیکن ان کے رسالے کا نام نہیں بتایا یہ ضرور لکھا ہے کہ اس کا جواب محمد رضا معجز شاگرد ناسخ نے دیا تھا۔ رضا کا رسالہ شعلہ طور پریس لکھنؤ سے رمضان المبارک ۱۲۹۰ھ میں شائع ہوا ہے۔ مولانا شبلی نے نساخ کے اعتراضات کو رضا کے جوابات کی روشنی میں پرکھا ہے بعض مقامات پر نساخ کے اعتراضات اور بعض مقامات پر رضا کے جوابات کو غلط ثابت کیا ہے آخر میں انیس کے کلام پر کچھ اعتراضات اپنی طرف سے بھی اٹھائے ہیں، چند یہ ہیں۔

۱۔ بت توڑ کے کعبہ کو صفا کر دیا کس نے	"صاف کر دیا" چاہیے۔
۲۔ برخاست کی چراغوں کو پروانگی ہوئی	"پروانگی" غلط ہے۔
۳۔ جو حرف قرآں کا ہے وہ ہے لائق تعظیم	قرآں بروزن فعلان ہے
۴۔ جو خوبیاں کہ چاہئیں وہ سب حصول ہیں	حصول کے بجائے حاصل چاہئے۔
۵۔ کمتی نہیں پانی کی سلامت رہیں عباس	کمتی۔ انفار و اراذل کی زبان ہے
۶۔ عالم کی تغیری پہ بحالی کی ہے آمد	"تغیری" صحیح نہیں ہے۔
۷۔ اس مژدہ کو سنتے ہی خوشی ہو گئی تیریں	خوش چاہیے۔

---

[1] ملاحظہ ہو "انتخاب نقص" مطبوعہ مطبع نظامی کانپور محرم ۱۲۹۰ھ مملوکہ ناظم سیتاپوری۔
[2] "موازنۂ انیس و دبیر" ص ۱۹۔

اس قسم کے لفظی اعتراضات کے بعد شبلی نے لکھا ہے کہ میر انیس کے یہاں لفظی غلطیوں کے علاوہ معنوی حیثیت سے بھی بعض باتیں قابل اعتراض ہیں۔ پھر ان اعتراضات کی تفصیل دی ہے۔ شبلی نے یہ اعتراضات اس تاویل کے ساتھ اٹھائے ہیں کہ اس قسم کی غلطیاں دنیا کے ہر بڑے شاعر کے یہاں ملتی ہیں، اور ان کے سبب میر انیس کے مرتبۂ شاعرانہ میں کوئی فرق نہیں آتا۔ چنانچہ جو لوگ میر انیس کے کلام کی بعض کمزوریوں کو چھپانے یا ان کے سلسلے میں کوئی نہ کوئی عذر تلاش کر لینے کی کوشش کرتے ہیں۔ شبلی اس قسم کے لوگوں کو شخصیت پرست سمجھتے ہیں چنانچہ وہ اعتراض کی بحث میں لکھتے ہیں کہ۔

"عذر کرنے والے خود اپنی نسبت غلطی کر رہے ہیں۔ جس چیز نے ان کو اظہار حق سے روکا ہے وہ ایشیائی شخص پرستی ہے۔ جس کا اثر رگ و پے میں سرایت کر گیا ہے اور عذر کرنے والوں کو خود اس کا احساس نہیں ہوتا۔ اس غلامانہ شخص پرستی سے یک بڑا ضرر یہ ہے کہ جو لوگ ان اکابر کی تقلید کرتے ہیں ان میں ہزاروں ایسے ہوتے ہیں جن کو خود نیک و بد کی تمیز نہیں ہوتی۔ اس لئے وہ اچھی باتوں کے ساتھ اکابر کی غلطیوں کی بھی تقلید کرنے لگتے ہیں اور سلسلہ در سلسلہ تمام قوم میں اس کا اثر پھیل جاتا ہے۔"[1]

یوں تو پوری کتاب میں انیس کے کلام کے ساتھ میرزا دبیر کا کلام بھی زیر بحث آیا ہے لیکن کتاب کے آخری صفحات میں بہ عنوان "میر انیس اور میرزا دبیر کا موازنہ" خصوصاً بحث کی گئی ہے اور میر انیس کو میرزا دبیر سے بہتر شاعر ثابت کیا گیا ہے۔

انیس کے اولین نقادوں میں مولانا سید امجد علی اشہری کا نام بھی اہم ہے

[1] "موازنۂ انیس و دبیر" ص ۲۲۶۔

بلکہ بعض وجوہ سے اہم تر ہے۔ آزاد اور مولانا حالی نے انیس کے سلسلے میں جو کچھ لکھا ہے اس کی حیثیت زیادہ تر ان کے کلام پر تبصرے کی ہے۔ ان بزرگوں نے علی الترتیب آبحیات اور مقدمہ شعر و شاعری میں میر انیس کی زندگی اور فن پر صفحے دو صفحے لکھے ہیں۔ لیکن انیس کی شاعری کا مبسوط جائزہ سب سے پہلے مولانا شبلی نے لیا ہے اور انیس کی زندگی و شخصیت کا پہلا مکمل خاکہ مولانا اشہری نے پیش کیا۔ یہ دونوں کام کتابی صورت میں ہیں۔ اور ایک ہی زمانے میں تکمیل کو پہنچے ہیں۔ لیکن محرک دونوں کے مولانا شبلی ہیں۔ مولانا اشہری اپنی تصنیف "حیات انیس" میں لکھتے ہیں۔

"۱۳۱۵ھ مطابق ۱۸۹۸ء میں جس سال مدرسۃ العلوم علی گڑھ کے مشہور بانی سر سید احمد خان بہادر کا انتقال ہوا راقم کو محسن الملک بہادر کی خدمت میں علی گڑھ جانے کا اتفاق ہوا۔ جو سر سید کی کوٹھی میں فروکش تھے اس کوٹھی کے عالی شان کمرے میں سر سید کا کتب خانہ علامہ شبلی نعمانی کے سپرد تھا، میں اکثر جی بہلانے کو وہاں جاکے بیٹھتا۔ ایک روز علامہ شبلی نے مجھ سے کہا کہ اردو میں میر انیس کا درجہ ایسا ہے جیسے فارسی میں فردوسی کا .... مگر تعجب ہے کہ ان کے حالات زندگی پر اب تک کوئی کتاب نہیں لکھی گئی۔ اگر تم سے ہو سکے تو یہ کام کرنے کا بیڑا اٹھاؤ، میں بھی کچھ مدد کروں گا۔"[1]

دیباچے کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ اشہری نے حیات انیس کی ترتیب میں خاصی محنت اور تلاش سے کام لیا ہے۔ مختلف کتب خانوں کی چھان بین کے ساتھ ساتھ وہ انیس کے دوستوں اور عزیزوں سے بھی ملے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے انھوں نے انیس اور کلام انیس کے بارے میں ایک نظم کہی، جس کے آخری شعر یہ ہیں ؎

کہا یہ مجھ سے مکرر جناب شبلی نے
کہ میں انیس کی لائف لکھوں بہم کبار

[1] "حیات انیس" ص ا۔ ۲ مطبوعہ مطبع آگرہ پریس مرتبہ ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی۔

مگر ہے اس کے لئے علم شے ضرور مجھے
ہر ایک طرح کے حالات ہیں مجھے درکار
جو آپ مجھ کو مدد دیں تو ہوں میں لکھ سکتا
وگرنہ آپ کو جو سہل ہے مجھے دشوار

بقول مولانا اشہری یہ نظم رسالہ مخزن لاہور میں طبع ہو کر اخباروں میں نقل ہوئی۔ اس نظم کی اشاعت سے اشہری کا مقصد یہ تھا کہ حیات انیس کے سلسلے میں لوگ ان کی مدد کریں۔

مواد کی فراہمی کے سلسلے میں انھوں نے اخبارات میں اشتہار بھی دئے خود لکھتے ہیں:

"میرے لڑکے سید منظر علی جعفری نے کئی اخباروں میں اس مقصد سے اشتہار دئے کہ جن صاحبوں کو جناب غفران مآب کے حالات معلوم ہوں وہ لکھ بھیجیں"[۵۱]

دیباچہ ہی سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ مولانا اشہری نے ۱۹۰۷ء میں اپنی کتاب مکمل کر لی تھی۔ ان کے الفاظ یہ ہیں۔

"ربیع الاول ۱۳۲۵ھ مطابق ۱۹۰۷ء میں یہ مجموعہ مرتب کیا گیا"[۵۲]

یہی سال "موازنۂ انیس و دبیر" کی تصنیف کا ہے لیکن چونکہ اشہری کی کتاب میں مولانا شبلی کی رائے کا ایک طویل اقتباس بھی درج ہے اس لئے شبلی کی کتاب مقدم ہو جاتی ہے۔ مسودے دونوں کے ساتھ ساتھ ہوئے ہیں۔ لیکن حیات انیس کی اشاعت موازنہ کے بعد ہوئی ہے۔

اشہری نے ابتدائے شاعری کے بارے میں ہابیل کے ہاتھوں قابیل کے قتل کا مشہور قصہ بیان کرتے ہوئے حضرت آدم کو پہلا شاعر قرار دیا ہے۔ اور اس بحث

---

[۵۱] "حیات انیس" ص ۴

[۵۲] "حیات انیس" ص ۶۔

سے صنف مرثیہ کی اہمیت کے باب میں مندرجہ ذیل میں تین نکتے پیدا کئے ہیں۔

۱۔ اول یہ ہے کہ شاعری میں سب سے پہلے مرثیہ کو موزونیت کا لباس مرحمت ہوا۔
۲۔ دوسرے وہ تمام دنیا کے سب سے پہلے آدمی کی زبان سے نکلا۔
۳۔ تیسرے اس کو ایک پیغمبر کی زبان سے نکلنے کا فخر حاصل ہوا۔

اس کے بعد انھوں نے انیس کے بزرگوں یعنی میر غلام حسین ضاحک۔ میر حسن اور میر خلیق کے حالات لکھے ہیں پھر "میر انیس کی پیدائش۔ میر انیس کی تعلیم" میر انیس کی تربیت۔ میر انیس اور فنون سپہ گری۔ میر انیس اور ورزش۔ میر انیس کی خلوت۔ میر انیس کا دربار۔ میر انیس کی حسن پرستی۔ میر انیس کی وضع۔ میر انیس کی پہلی مجلس۔ شاہی مجلس عظیم آباد۔ مجلس حیدر آباد۔ الہ آباد کی مجلس۔ شیش محل لکھنؤ میں میر انیس کی آخری مجلس۔ میر انیس کی تصنیفی مقدار۔ میر امشاہدہ اور واقفیت اور میر انیس کا مزار کے عنوانات قائم کر کے ان کی زندگی کے ہر پہلو کا حال تفصیل سے لکھا ہے۔

حالات زندگی کے بعد مولانا اشہری نے "انگریزی۔ فارسی۔ عربی اور ترکی شاعری کا اردو شاعری سے مقابلہ کر کے یہ رائے قائم کی ہے کہ میر انیس صرف اردو کے ممتاز شاعر نہیں ہیں بلکہ بعض وجوہ سے دنیا کے بڑے شاعروں میں سے ایک ہیں۔

اس کے بعد انیس کے منتخبات کلام کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ انتخاب کلام میں۔ مرثیہ۔ سلام اور رباعیات سبھی شامل ہیں۔ لیکن سلام کو سلام کے عنوان سے نہیں بلکہ سلام کے منتخب اشعار کو غزل کے تحت درج کیا ہے۔ اسی طرح مختلف مرثیوں سے اشعار منتخب کر کے انھیں معنوی حیثیت سے ایک لڑی میں پرو دیا ہے کہ مرثیے نے مثنوی کی صورت اختیار کر لی ہے۔ اشہری نے انھیں مثنوی ہی کے نام سے درج کیا ہے۔

اشہری کا اصل مقصود اگرچہ "حیات انیس" مرتب کرنا تھا، تاہم انھوں نے کتاب کے آخری صفحات میں انیس کے کلام پر اجمال کے ساتھ مبصرانہ نگاہ ڈالی ہے۔ سب سے پہلے انھوں نے انیس کی زبان کے متعلق اپنی رائے ظاہر کی ہے اور انیس کے

کلام کو زبان کے لحاظ سے مندرجہ ذیل تین خانوں میں تقسیم کر دیا ہے۔

۱۔ ایک وہ جب میر انیس مشق فن کے لئے زمین سخن درست کر رہے تھے اور نہایت اعلیٰ درختوں کی قلمیں لگا رہے تھے۔

۲۔ دوسری وہ جب ان قلموں نے نشو و نما پا کر درختوں کی صورت پیدا کی۔

۳۔ تیسرے جب اس میں پھل پھول نمودار ہوئے۔[1]

اس تقسیم میں بقول ان کے پہلا حصہ وہ ہے جس میں میر و سودا کے زمانے تک کے بعض ایسے الفاظ بھی ملتے ہیں جو اب متروک ہو گئے ہیں۔ باقی دو حصے متروک الفاظ سے پاک ہیں۔ جہاں تک انیس کے کلام کا تعلق ہے۔ اس کے بارے میں شہری نے قریب قریب انھیں خصوصیات کو اختصار کے ساتھ دہرایا ہے۔ جنھیں آزاد، حالی اور شبلی بیان کرتے ہیں۔ گویا شہری کی کتاب بلحاظ تنقید چنداں اہمیت نہیں رکھتی۔ لیکن انیس کی زندگی اور شخصیت کے سلسلے میں وہ پہلی کتاب ہونے کے سبب خاصی اہم ہو جاتی ہے۔

امداد امام اثر کی تصنیف "کاشف الحقائق معروف بہ بہارستان سخن" بھی اردو تنقید کی تاریخ میں خاص اہمیت رکھتی ہے۔ اس کی دو جلدیں ہیں۔ پہلی جلد ۱۸۹۷ء میں مطبع اسٹار آف انڈیا واقع تنبہ آرہ سے اور دوسری جلد کارونیشن پریس لکھنؤ سے پہلی بار شائع ہوئی ہے۔ دوسری جلد میں مراثی کی بحث میں میر انیس کی شاعری پر روشنی ڈالی گئی ہے[2] اس پر سال طبع درج نہیں ہے لیکن مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ یہ پہلی جلد کے تکملہ کے کئی سال بعد منظر عام پر آئی ہے۔ ثبوت یہ ہے کہ اس میں انیس کے سلسلے میں مولانا شبلی اور علامہ شہری کے کاموں کا ذکر اس طور پر موجود ہے: "خدا بھلا کرے مولانا شبلی، مولانا شہری اور بعض دیگر اہل مذاق کا

---

[1] حیات انیس، ص ۶۳۔

[2] کاشف الحقائق جلد دوم ص ۴۰۴ تا ۵۰۶ مطبوعہ کارونیشن پریس لکھنؤ مملوکہ انجمن ترقی اردو کراچی۔

جو میر انیس کو روشناس اہل ہند بنانے میں کوشاں ہوئے ہیں۔"[1]

پہلے امداد امام اثر نے مرثیے کی نوعیت و اہمیت کا ذکر اس طور پر کیا ہے۔

"جاننا چاہیئے کہ عہد میر انیس سے اردو میں مرثیہ نگاری دشوار ترین صنف شاعری ہو گئی ہے اور اس کا درجہ اس قدر رفیع ہو گیا ہے کہ اس کے ذکر کے ساتھ ہومر، ورجل، ملٹن، والمیکی، بیاس اور فردوسی کی رزمی تصنیفات کا ذکر اتفاق نہایت قرین محل دکھائی دیتا ہے۔ فارسی میں یہ صنف شاعری کی گویا نادارد ہے۔ اہل ایران کی مرثیہ نگاری اردو کی مرثیہ نگاری کے ساتھ کوئی مناسبت نہیں رکھتی ہے۔ میر انیس کے مراثی معاملات محمدؐ و آل محمدؐ سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان معاملات کو اپنی حیثیت کے ساتھ تاریخی حیثیت بھی حاصل ہے۔"[2]

اس کے بعد انھوں نے (EPIC) رزمیہ شاعری کی بحث چھیڑی ہے اس سلسلے میں انھوں نے دنیا کے ممتاز ترین رزم نگار شعرا مثلاً ہومر، ورجل، والمیک اور فردوسی وغیرہ کے نام بھی لئے ہیں۔ ہومر اور انیس کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ۔

"میری دانست میں ہومر ایک بڑا رزمی شاعر تھا لیکن اگر ہومر سیر تھا تو میر صاحب سوا سیر تھے۔ اس افزونی کی وجہ یہ تھی کہ میر صاحب خود نفس قوت شاعری میں ہومر سے زیادہ تھے یا یہ کہ میر صاحب کو (SUBJECT) سبجکٹ یعنی شاعری کا موضوع ایک ایسا واقعہ بزرگ ہاتھ لگا ہے جس کا جواب دنیا میں نظر نہیں آتا۔ اس واقعہ عظیم کے ساتھ واقعہ ٹرائے کو کوئی نسبت نہیں ہے۔"[3]

---

[1] کاشف الحقائق جلد دوم ص ۴۸۸ مطبوعہ مکتبہ معین الادب لاہور ۱۹۵۶ء

[2] " " " " ص ۴۷۵ " " " " " " طبع دوم۔

[3] " " " " ص ۴۷۷ " " " " " " "

اس کے بعد میر انیس کی کریکٹر نگاری۔ رزمیہ شاعری میں ان کی خصوصیات اور خارجی و داخلی مضامین کے خوبصورت امتزاج کی بحثیں چھیڑی ہیں۔ آخر میں مرثیوں کے منتخبات دے کر انیس کے محاسن کلام کی نشان دہی کی ہے گویا کاشف الحقائق میں انیس کے ذکر کا پہلا حصہ شاعری کے عام اور نظری مسائل سے تعلق رکھتا ہے۔ دوسرا حصہ عملی تنقید کا نمونہ ہے۔ اس میں اشعار کی مدد سے کلام انیس کی خوبیوں پر استدلال لایا گیا ہے۔ منتخبات کلام پر ریویو کرتے ہوئے انھوں نے انیس کو کمالات شاعرانہ کے لحاظ سے ہومر۔ ورجل۔ فردوسی۔ شکسپیئر والمیک اور ملٹن وغیرہ کے ہم پلہ ٹھہرایا ہے اور بحث کرتے ہوئے نتیجے کے طور پر لکھا ہے کہ۔

"راقم کو میر صاحب کی نسبت پورا عقیدہ ہے کہ آپ ملہم اور موید من اللہ تھے۔"[1]

میر انیس کے سلسلے میں امداد امام اثر کے بیانات شروع سے آخر تک غلو کا لہجہ لئے ہوئے ہیں۔ وہ مولانا آزاد اور مولانا حالی اور مولانا شبلی کی طرح مذہبی عقاید کے ساتھ ساتھ اس زمانے کے تہذیبی عوامل اور اقدار حیات کی روشنی میں انیس کے کلام کو نہیں دیکھتے بلکہ زیادہ تر عقیدے ہی کو بنیاد بنا کر بغیر شافی استدلال کے انیس کے کلام کی صفات گنواتے ہیں۔ ان صفات میں بھی چونکہ وہ زیادہ تر تفضیلت کی یعنی صیغۂ تفضیل سے کام لیتے ہیں۔ اس لئے ان کی بحث معلومات افزا ہونے کے باوجود غیر متوازن سی ہو جاتی ہے۔ اس میں آزاد۔ حالی۔ اور شبلی کا سا وقار نظر نہیں آتا۔ پہلے ہی جملے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ انیس کے گن گائیں گے یہ کوئی عیب کی بات نہیں ہے۔ میر انیس میں ایسے ہنر ہیں کہ ان کا گن گایا جا سکتا ہے لیکن اس کے لئے سلیقہ شرط ہے۔ ان کے پیش رو نقادوں خاص طور پر مولانا شبلی کا مقصود بھی موازنہ میں یہی ہے۔ لیکن شبلی نے

---

[1] "کاشف الحقائق" جلد دوم ص ۵۲۷۔

اپنی بحث ایسی خوبصورت تاویلوں اور قوی دلیلوں کے ساتھ پیش کی ہے کہ ان کی بحث انیس اور شبلی دونوں کے حق میں عظمت اور شہرت کا وسیلہ بن گئی ہے۔ امداد امام اثر کے یہاں یہ بات نہیں ہے۔ ان کی تحریر شبلی کے مقابلے میں بوڑی اور پھیکی ہے اور ان کا لہجہ بھی تنقیدی لہجہ کے بجائے واعظانہ ہو گیا ہے۔

"حیات انیس" مولفہ حکیم اشہری کے انداز کی ایک اور اہم کتاب "واقعات انیس" ہے اس کے مصنف سید مہدی حسن احسن لکھنوی ہیں۔ احسن، میر انیس کے بیٹے میر نفیس کے شاگرد اور حکیم آغا حسن ازل کے نواسے تھے۔ میر انیس کو بھی بچپن میں دیکھا تھا، خود لکھتے ہیں۔

"بارہ تیرہ سال کی عمر سے بائیس سال کی عمر تک میں نے کتب درسیہ عربیہ کا اکتساب جناب نفیس اعلی اللہ مقامہ سے کیا ہے۔"[1]

"میر صاحب کے انتقال کے وقت میری عمر سات سال کی تھی۔ زمانہ آخر میں جو مجلس میر صاحب نے پڑھی ہیں وہ مجھے خواب کی طرح یاد ہیں ...... میرے نانا حکیم آغا حسن صاحب ازل مجھے اپنے ساتھ لے جاتے تھے۔"[2]

سید مہدی حسن احسن کو شروع ہی سے میر انیس سے دلچسپی تھی اور وہ ان کی سوانح مرتب کرنا چاہتے تھے۔ خود ان کا بیان ہے کہ اس کا آغاز انھوں نے ۱۹۰۵ء میں کیا تھا اور چند صفحے رسالہ مخزن لاہور میں اس غرض سے شائع کئے تھے کہ جو لوگ میر انیس کے حالات سے واقف ہوں وہ ان کی مدد کریں اور اگر کوئی صاحب اس مشکل کام کو شروع کر چکے ہوں تو وہ اسے ان کے لئے بغرض تکملہ چھوڑ دیں۔ لیکن بقول انھیں کے اس اشتہار کا الٹا اثر ہوا۔ میر انیس پر کام کرنے والوں نے گوشے سبقت

---

[1] "واقعات انیس" ص ۱ مطبوعہ مطبع اصح المطابع تھوی ٹولہ لکھنؤ ۱۹۰۸ء مملوکہ کراچی یونیورسٹی لائبریری۔

[2] "واقعات انیس" ص ۳۲۔

لے جانے کی غرض سے اپنے کام کی رفتار کو اور تیز کر دیا۔ اس سلسلے میں ان کے الفاظ دیکھئے۔

"آخر میری کتاب کے شائع ہونے سے پہلے میر انیس کے متعلق دو کتابیں دو فاضل اہل قلم کے ہاتھ سے مرتب ہو کر نکلیں۔ ایک تو علامہ شبلی جیسے مستند اہل قلم کے خیالات کا نتیجہ اور دوسرے جناب اشہری کی فکر عالی کا نمونہ۔ چونکہ مجھے کتاب کی اشاعت سے فائدہ اٹھانا مقصود نہ تھا۔ اس لئے میری تحقیقات و تلاش کو ایک معتدبہ زمانہ گزر گیا اور میں نے اپنی زندگی کے خوشگوار ایام کو میر مرحوم کے نذر کر دیا۔"[1]

لیکن مہدی حسن احسن نے واقعات انیس کی تالیف میں کچھ زیادہ وقت نہیں لیا۔ مولانا شبلی اور اشہری نے اپنی کتاب کے لئے ۱۸۹۸ء/۱۳۱۵ھ سے مواد جمع کرنا شروع کر دیا تھا اور ان دونوں کا کام ۱۹۰۷ء میں طبع ہو کر منظر عام پر آیا۔ احسن نے ۱۹۰۵ء میں کام شروع کر کے ۱۹۰۸ء میں ہر طرح مکمل کر لیا، اور ان کا کام اسی سال مطبع اصح المطابع لکھنؤ سے شائع ہو گیا۔ اس کتاب میں ۲۴۴ صفحے ہیں اور اس کا ایک نسخہ کراچی یونیورسٹی لائبریری میں موجود ہے اور یہی اس وقت سامنے ہے اس کا سرورق غائب ہے۔

سید مہدی حسن احسن نے اگرچہ اپنا کام بظاہر بہت کم مدت میں ختم کر لیا واقعہ یہ ہے کہ "حیات انیس" کے سلسلے میں ان کا کام اشہری کے کام کے مقابلے میں زیادہ وقیع اور مستند رہے۔ حکیم اشہری نے تفصیلات تو بہت دی ہیں لیکن اکثر جگہ یہ نہیں بتایا کہ کوئی خاص واقعہ انھیں کس سے اور کہاں معلوم ہوا اور اسے کس بنا پر درست تسلیم کیا جا رہا ہے۔ مہدی حسن احسن کی کتاب میں یہ خامی نہیں ہے۔ انھوں نے ہر واقعہ، ہر بات اور ہر دعویٰ کے بارے میں شہادتوں اور حوالوں سے کام لیا ہے۔ علاوہ ازیں چونکہ وہ خود میر انیس کے خاندان سے بہت قریب رہے ہیں اور لکھنؤ

---

[1] "واقعات انیس" ص ۹۔

میں رہ کر انھوں نے میر انیس کے حالات زیادہ تر ان کے بیٹوں اور قریبی عزیزوں سے معلوم کر کے لکھے ہیں اس لئے انہیں کے سوانح نگار کی حیثیت سے ان کے قلم کو معتبر سمجھنا چاہیئے۔

کتاب کے تین حصے ہیں۔ ابتدائی ۱۹ صفحات مقدمے کی نوعیت کے ہیں۔ اس میں انھوں نے میر انیس سے اپنی دیرینہ دلچسپی اور سوانح انیس کے سلسلے میں اپنی کوششوں کا ذکر کیا ہے ساتھ ہی انھوں نے حکیم اشہری کی تالیف "حیات انیس" کی بعض کمزوریوں کی نشاندہی کی ہے۔

دوسرے حصے میں میر انیس کی زندگی اور سیرت پر روشنی ڈالی ہے۔ یہ حصہ صفحہ ۲۰ سے صفحہ ۱۳۰ تک پھیلا ہوا ہے۔ اس میں مہدی حسن نے میر انیس کے خاندان ان کی تعلیم و تربیت فیض آباد و لکھنؤ کے قیام۔ استادی و شاگردی مرثیہ خوانی اور مرثیہ نگاری، سب کا جائزہ تفصیل سے کیا ہے۔ چنانچہ بعد کے مقالہ نگاروں نے جو کچھ لکھا ہے وہ حکیم اشہری اور سید مہدی حسن ہی کتاب سے ماخوذ ہے۔

تیسرا حصہ صفحہ ۱۳۱ سے شروع ہو کر صفحہ ۲۴۰ پر ختم ہوتا ہے۔ یہ تنقیدی حصہ ہے۔ احسن نے تنقید کے لئے میر انیس کے پانچ مرثیے منتخب کر لئے ہیں، ان کے ذریعے میر انیس کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات گنوائی ہیں۔ اور ہر خصوصیت کی واضح نشاندہی کے لئے مرثیوں سے اقتباسات پیش کئے گئے ہیں۔ یہ حصہ یوں زیادہ اہم نہیں ہے کہ اس میں نئی مثالوں کے سوا کوئی ایسی بات نہیں جو مولانا شبلی کی بتائی ہوئی خصوصیات پر اضافہ کہی جا سکے سید مہدی حسن احسن دوسری زبانوں کے بعض اکابر شعرا سے مقابلہ کر کے ان میں میر انیس کا منصب بھی نمایاں کرنا چاہتے تھے۔ لیکن چونکہ اس کام کو سید امداد امام اثر اور حکیم اشہری بخوبی انجام دے چکے تھے، اس لئے انھوں نے اس خیال کو ترک کر دیا۔

آخر چار صفحوں میں انھوں نے اس بات کی معذرت چاہی ہے کہ کتاب بہت تاخیر سے شائع ہو رہی ہے۔ اور مارچ ۱۹۰۸ء میں جبکہ ان کی کتاب شائع ہو رہی تھی ان کی اٹھارہ سالہ بیٹی انتقال کر گیئں۔ اور وہ ایسی پریشانیوں کا شکار رہے کہ کتاب کی پروف ریڈنگ بھی خاطر خواہ نہ کر سکے ✠ ✠

مآخذ

۱۔ آب حیات از محمد حسین آزاد مطبوعہ غلام علی اینڈ سنز لاہور، ۱۹۵۴ء

۲۔ اردو تنقید کی تاریخ (پہلی جلد) از ڈاکٹر مسیح الزماں مطبوعہ الہ آباد ۱۹۵۴ء طبع اول

۳۔ اردو ڈراما (تاریخ و تنقید) از عشرت رحمانی، مطبوعہ اردو مرکز لاہور، ۱۹۵۷ء

۴۔ اردو مرثیے کی روایت از ڈاکٹر مسیح الزماں، مطبوعہ کتاب نگر لکھنؤ، ۱۹۶۹ء

۵۔ اردو مرثیہ (تکنیکی نقطۂ نظر سے) از اظہر علی فاروقی مطبوعہ الہ آباد ۱۹۵۸ء طبع اول

۶۔ اردو مرثیہ (تاریخ مرثیہ گوئی)، از سفارش حسین رضوی مطبوعہ دہلی ۱۹۶۵ء

۷۔ اردو کی نثری داستانیں، از ڈاکٹر گیان چند مطبوعہ انجمن ترقی اردو کراچی ۱۹۶۹ء طبع دوم

۸۔ اردو رباعی (فنی و تاریخی ارتقا)، از ڈاکٹر فرمان فتحپوری مطبوعہ کراچی ۱۹۶۲ء

۹۔ اصول انتقاد ادبیات از سید عابد علی عابد مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۶۶ء طبع دوم۔

۱۰۔ ارمغان گوکل پرشاد، رسا مطبوعہ مطبع نولکشور ۱۸۸۲ء/۱۲۹۹ھ مملوکہ حاجی محمد یعقوب خاں خورجوی۔ نواب شاہ۔

۱۱۔ المیزان مولفہ سید نظیر الحسن چودھری۔ مطبوعہ ۱۹۱۴ء مطبع فیض عام علی گڑھ مملوکہ قیصر ابن حسن کراچی۔

۱۲۔ انتخاب نقص از ناسخ مطبوعہ نظامی پریس کانپور ۱۲۹۶ھ مملوکہ نادم سیتاپوری، کراچی۔

۱۳۔ انیس کی مرثیہ نگاری از اثر لکھنوی مطبوعہ دانش محل لکھنؤ ۱۹۵۱ء

۱۴۔ انیس و دبیر مولفہ اعجاز حسین جارچوی، مطبوعہ نامی پریس میرٹھ۔ مملوکہ کتب خاص، انجمن ترقی اردو۔

۱۵۔ انتخاب مراثی مرتبہ رشید حسن خاں مطبوعہ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی ۱۹۷۰ء

۱۶۔ بزمِ سخن مولفہ سید علی حسن خاں مطبوعہ مفیدِ عام آگرہ، ۱۸۸۱ء/۱۲۹۸ھ

۱۷۔ بہارِ بےخزاں مولفہ احمد حسین سحر مرتبہ ڈاکٹر نعیم احمد مطبوعہ علمی مجلس دلی ۱۹۶۸ء

۱۸۔ تاریخ لطیف مطبوعہ نگار (رامپور) مرتبہ اکبر علی خاں بابت جولائی ۱۹۶۳ء

۱۹۔ تاریخ ادبِ ہندوستانی از گارسین دتاسی (اردو ترجمہ قلمی مسودہ) مملوکہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی۔

۲۰۔ تاریخ ادب اردو از سکسینہ، مطبوعہ نول کشور لکھنؤ طبع سوم۔

۲۱۔ تذکرۃ الشعراء از میر حسن مرتبہ شیروانی مطبوعہ علی گڑھ ۱۹۲۱ء

۲۲۔ تذکرہ گلشنِ سخن دگلزارِ ابراہیم (تلخیص در ترجمہ) از عطا کاکوی، مطبوعہ پٹنہ ۱۹۶۸ء

۲۳۔ تذکرہ خوش معرکہ زیبا، قلمی، مخزونہ انجمن ترقی اردو۔

۲۴۔ تذکرہ خوش معرکہ زیبا مرتبہ مشفق خواجہ مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۷۰ء

۲۵۔ تذکرہ خوش معرکہ زیبا (تلخیص) مرتبہ عطا کاکوی مطبوعہ پٹنہ ۱۹۷۰ء

۲۶۔ تذکرہ ہندی گویا از مصحفی مرتبہ مولوی عبدالحق مطبوعہ انجمن ترقی اردو ۱۹۳۳ء

۲۷۔ تذکرہ بےجگر (قلمی) فوٹو اسٹیٹ، مملوکہ پنجاب یونیورسٹی اردو ڈاکٹر وحید قریشی لاہور۔

۲۸۔ تذکرہ نادر مولفہ کلب حسین خاں نادر مرتبہ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب مطبوعہ لکھنؤ ۱۹۵۷ء

۲۹۔ تعارفِ مرثیہ از شجاعت علی سندیلوی مطبوعہ الہ آباد ۱۹۵۹ء

۳۰۔ حیاتِ انیس مولفہ حکیم امجد علی اشہری مطبوعہ مطبع آگرہ، ۱۹۰۷ء

۳۱۔ حیاتِ دبیر، مولفہ افضل حسین ثابت، مطبوعہ سوک اسٹیم پریس لاہور، ۱۹۱۳ء مملوکہ انجمن ترقی اردو۔

۳۲۔ دلی کا دبستان شاعری، از ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، مطبوعہ انجمن ترقی اردو کراچی، ۱۹۴۹ء۔

۳۳۔ دبستان دبیر، مولفہ ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی مطبوعہ نسیم بک ڈپو لکھنؤ ۱۹۶۶ء

۳۴۔ دیوانِ جہاں۔ از بینی نرائن جہاں مرتبہ کلیم الدین احمد مطبوعہ پٹنہ ۱۹۵۹ء

۳۵۔ دیوانِ غریب از کلب حسین خاں نادر مطبوعہ مطبع دلکشا فتح گڑھ ۱۲۸۴ھ

۳۶۔ "روحِ انیس" مرتبہ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب، مطبوعہ انڈین پریس لمیٹڈ الہ آباد، مملوکہ کراچی یونیورسٹی لائبریری۔

۳۷۔ رباعیاتِ انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ ۱۹۴۸ء

۳۸۔ ریاض الفردوس مرتبہ مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی مطبوعہ شیخ مبارک علی لاہور، ۱۹۶۸ء

۳۹۔ رزم نامہ انیس مرتبہ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب مطبوعہ لکھنؤ، ۱۹۵۷ء

۴۰۔ ردالموازنہ از افضل علی ضو مطبوعہ مطبع تصویرِ عالم لکھنؤ ۱۳۲۶ھ مملوکہ انجمن ترقی اردو کراچی۔

۴۱۔ سراپا سخن مرتبہ اقتدا حسن مطبوعہ اخبار سنز لاہور، ۱۹۷۰ء

۴۲۔ سخن شعراء مولفہ نساخ مطبوعہ نول کشور لکھنؤ ۱۲۹۱ھ، مملوکہ انجمن ترقی اردو۔

۴۳۔ شاہکار انیس، مرتبہ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب مطبوعہ نظامی پریس لکھنؤ ۱۹۴۳ء مملوکہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، کراچی۔

۴۴۔ نسیم سخن حصہ اول از عقاب الیقین مطبوعہ امداد الہند ودبین الاخبار مراد آباد۔ (مملوکہ انجمن ترقی اردو، کراچی۔

۴۵۔ طبقات الشعرائے ہند از کریم الدین مطبوعہ مطبع العلوم مدرسہ دہلی ۱۸۴۸ء مملوکہ انجمن ترقی اردو کراچی۔

۴۶۔ علی گڑھ میگزین (طنز و ظرافت نمبر) بابت ۱۹۵۳ء

۴۷۔ عمدہ منتخبہ مرتبہ خواجہ احمد فاروقی، مطبوعہ دلی یونیورسٹی ۱۹۶۱ء

۴۸۔ عیار الشعراء از خوب چند ذکا (فوٹو اسٹیٹ) مملوکہ انجمن ترقی اردو کراچی

۴۹۔ عبدالغفور نساخ (قلمی) از ڈاکٹر محمد صدر الحق مملوکہ ڈاکٹر ابو محمد سحر

۵۰۔ [illegible]

۵۱۔ کاشف الحقائق، از امداد امام اثر جلد دوم، مطبوعہ مکتبہ معین الادب لاہور ۱۹۵۶ء

۵۲۔ گلشن بے خار، از شیفتہ، مطبوعہ نول کشور لکھنؤ ۱۹۱۰ء مملوکہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی

۵۳۔ گلستان بے خزاں مولفہ باطن مطبوعہ نول کشور لکھنؤ ۱۸۷۵ء مملوکہ ضمیر نیازی کراچی

۵۴۔ گل رعنا، مولفہ عبدالحیٔ، مطبوعہ مطبع معارف اعظم گڑھ ۱۳۴۴ھ طبع سوم

۵۵۔ گلستان سخن مولفہ صابر مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۶ء

۵۶۔ گلشن ہمیشہ بہار، مرتبہ ڈاکٹر اسلم فرخی، مطبوعہ انجمن ترقی اردو، ۱۹۶۷ء

۵۷۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری از ڈاکٹر ابواللیث صدیقی مطبوعہ اردو مرکز لاہور ۱۹۵۵ء

۵۸۔ میرحسن اور ان کا زمانہ، از ڈاکٹر وحید قریشی، مطبوعہ لاہور ۱۹۵۹ء

۵۹۔ میرحسن اور ان کا خاندان کے شعرا، از محمود فاروقی، مطبوعہ مکتبہ جدید لاہور ۱۹۵۹ء

۶۰۔ مثنویات میرحسن، مرتبہ عبدالباری آسی، مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔

۶۱۔ مختصر تاریخ ادب اردو، مرتبہ ڈاکٹر اعجاز حسین، مطبوعہ اردو اکیڈمی کراچی ۱۹۵۶ء

۶۲۔ مجمع الانتخاب، مولفہ کمال، نسخہ لندن، مملوکہ مشفق خواجہ کراچی۔

۶۳۔ مجموعہ نغز، مرتبہ محمود خاں شیرانی، مطبوعہ پنجاب یونیورسٹی ۱۹۳۳ء

۶۴۔ مخزن شعرا، مولفہ فائق مرتبہ مولوی عبدالحق مطبوعہ انجمن ترقی اردو ۱۹۳۳ء

۶۵ مختصر تاریخ مرثیہ گوئی۔ از مولانا حامد حسن قادری، مطبوعہ اردو اکیڈمی کراچی ۱۹۶۵ء

۶۶۔ موازنہ انیس و دبیر، از مولانا شبلی، مطبوعہ مطبع مفید عام آگرہ، ۱۹۰۷ء

۶۷۔ موازنہ انیس و دبیر مرتبہ سید عابد علی عابد، مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۴ء

۶۸۔ مراثی انیس مطبوعہ شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور و کراچی ۱۹۵۹ء مملوکہ کتب خانہ جامعہ تعلیم ملی ملیر۔

۶۹۔ مراثی انیس مطبوعہ بک لینڈ کراچی ۱۹۶۱ء مملوکہ کتب خانہ جامعہ تعلیم ملی ملیر۔

۷۰۔ مراثی انیس، مرتبہ نظم طباطبائی مطبوعہ نظامی پریس بدایوں، ۱۹۳۵ء طبع دوم، مملوکہ قیصر ابن حسن۔

۷۱۔ مراثی انیس، مطبوعہ نول کشور لکھنؤ ۱۸۸۶ء اور ۱۸۹۲ء مملوکہ لیاقت نیشنل لائبریری، کراچی۔

۷۲۔ مقدمہ شعر و شاعری، از مولانا حالی، مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی، مطبوعہ مکتبہ جدید لاہور، ۱۹۵۳ء

۷۳۔ میر انیس، از سفارش حسین رضوی، مطبوعہ دلی ۱۹۶۵ء

۷۴۔ میر انیس، از محمد حسین حسان، مطبوعہ دلی ۱۹۶۵ء

۷۵۔ معاصر پٹنہ، بابت جولائی ۱۹۶۲ء

۷۶۔ مرثیہ نگاری اور میر انیس از ڈاکٹر محمد احسن فاروقی مطبوعہ، لاہور ۱۹۵۱ء

۷۷۔ مذہب و شاعری، از ڈاکٹر اعجاز حسین، مطبوعہ اردو اکیڈمی، کراچی ۱۹۵۵ء

۷۸۔ مثنویات میرحسن جلد اول، مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۶۶ء۔

۷۹۔ نسخہ دلکشا، مولفہ ارمان (فوٹو اسٹیٹ)، مملوکہ ڈاکٹر وحید قریشی، لاہور

۸۰۔ لوائے انیس از ڈاکٹر محمد احسن فاروقی۔ مطبوعہ کراچی ۱۹۶۵ء

۸۱۔ نشتر سخن، مولفہ احسان اللہ عباسی، مطبوعہ گورکھپور، ۱۹۱۰ء مملوکہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔

۸۲۔ نگار (لکھنؤ) اصناف سخن نمبر، ۱۹۵۷ء

۸۳ نگار (پاکستان)، کراچی، اصناف شاعری نمبر، ۱۹۶۷ء

۸۴۔ نگار (لکھنؤ) بابت اکتوبر ۱۹۴۸ء تا ستمبر ۱۹۴۹ء
۸۵۔ نگار (لکھنؤ) بابت مارچ ۱۹۵۰ء تا جولائی ۱۹۵۰ء
۸۶۔ نگار (لکھنؤ) بابت جولائی ۱۹۴۷ء
۸۷۔ نگار، پاکستان (میر انیس نمبر) بابت اکتوبر ۱۹۷۱ء
۸۸۔ واقعات انیس مولفہ سید مہدی حسن احسن لکھنوی، مطبوعہ مطبع اصح المطابع لکھنؤ ۱۹۰۹ء مملوکہ کراچی یونیورسٹی لائبریری۔
۸۹۔ یادگار انیس، امیر احمد علوی، مطبوعہ سرفراز پریس لکھنؤ ۱۹۵۷ء مملوکہ قیصر ابن حسن۔
۹۰۔ یادگار شعراء، از ڈاکٹر اسپرنگر (اردو ترجمہ) مطبوعہ ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد ۱۹۴۳ء

میر انیس
حیات اور شاعری
ڈاکٹر فرمان فتح پوری
اردو اکیڈمی سندھ، کراچی
میر انیس حیات اور شاعری ڈاکٹر فرمان فتح پوری اردو اکیڈمی سندھ کراچی
مصنف
نام - سید دلدار علی
قلمی نام - فرمان فتح پوری
تعلیمی اسناد - ایم اے، ایل ایل بی، بی ٹی، پی ایچ ڈی، ڈی لٹ
مشاغل - تدریس شعبۂ اردو جامعہ کراچی
اعزازی مدیر، نگار پاکستان کراچی
تصانیف - اردو رباعی، تدریس اردو، تحقیق و تنقید،
اردو کی منظوم داستانیں، شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری،
نیا اور پرانا ادب، ناول و تعبیر، زبان اور اردو زبان،
قمر زمانی بیگم، اردو کی نعتیہ شاعری، نواب مرزا شوق کی مثنویاں،
دریائے عشق اور بحر المحبت کا تقابلی مطالعہ، اردو ہندی تنازع،
اردو املا اور رسم الخط، میر انیس - حیات اور شاعری،
ارمغان گوکل پرشاد -
تالیفات - نیاز نمبر حصہ اول و دوم (نگار پاکستان)، جدید شاعری نمبر،
تذکروں کا تذکرہ نمبر، اصناف ادب نمبر، اصناف شاعری نمبر،
سرسید نمبر حصہ اول و دوم، غالب نمبر، اکبر الٰہ آبادی نمبر، میر انیس نمبر،
ڈاکٹر محمود حسین نمبر، حسرت موہانی نمبر، قائد اعظم نمبر، اقبال نمبر (زیر ترتیب)